



z. ornea

## junimea și junimismul

\* \*





Ilustrația copertei de DUMITRU VERDEȘ

Textul de față este reprodus după:  
Z. ORNEA, *Junimea și junimismul*,  
ed. a II-a, Ed. Eminescu, București, 1978.

**z. ornea**

---

# **junimea și junimismul**

**\* \***

**BIBLIOTECA PENTRU TOȚI • 1998  
EDITURA MINERVA • BUCUREȘTI**



**Cartea a apărut cu sprijinul  
MINISTERULUI CULTURII**

**ISBN 973-21-0562-3**

## **CAPITOLUL 4**

# **ÎNTRE ESTETICA „LEGISLATIVĂ“ ȘI CRITICA „JUDECĂTOREASCĂ“**

1. Incontestabil, ceea ce a adus prestigiu și a contribuit hotărâtor la impunerea junimismului în conștiința publică a epocii a fost directiva estetică. Luminile și clarificările acestor directive au pregătit terenul pentru ivirea acelei epoci de aur a literaturii române care se confundă în bună măsură cu perioada de glorie a junimismului. Așa elementare cum au fost, principiile estetice maioresciene au meritul pionieratului și al începutului de școală. E adevărat că Simion Bărnuțiu a predat la universitatea ieșeană în 1858 sau în 1861 primul curs românesc de estetică (de fapt o prelucrare după cursul esteticianului german, kantianul W. T. Krug – în care „originalitatea“ se reducea la propunerea echivalențelor românești pentru terminologia estetică-filozofică), că Radu Ionescu a publicat în *Revista română* din 1861 de-abia postum comentatul studiu de estetică *Principiile critice* care demonstrează lecturi asimilate din Hegel. Dar aceste precedente s-au consumat în medii închise, nebeneficiind de ecoul meritat. De impus nu s-au putut impune nicicum la vreme. Meritul acesta (sau și acesta) îi revine lui Maiorescu, care este astfel, cum s-a observat cu dreptate, creatorul esteticii filozofice în cultura noastră. Să mai spunem din nou că acest rol a putut fi statuat pentru că principiile estetice maioresciene au fost expuse în vestitele sale polemici, facilitând impunerea lor în circuitul confruntărilor de idei ?

Până a primi, târziu, din 1894-1895 încolo, aportul noii generații de junimiști, estetica Junimii are un caracter destul de elementar. Maiorescu nu s-a sfiit s-o recunoască deschis, conștient – cu dreptate – de marea semnificație a principiilor de el enunțate pentru dezvoltarea literelor românești. Ba chiar era convins de faptul că în stadiul de evoluție al culturii naționale nici nu sunt necesare ample și detaliate studii de estetică, fiind suficiente clarificările esențiale. Nu preciza criticul în *O cercetare critică...* faptul că „nu credem oportun a se trata (opinii estetice mai înalte, n.n.) în literatura noastră prea tânără încă pentru o estetică mai rafinată. Pentru noi a fost prima necesitate: a marca în mod demonstrativ linia de separare între poezie și celelalte genuri literare pentru ca cel puțin pe această cale să se lățească în juna generație un simțământ mai just despre primele elemente ale artei poetice”<sup>1</sup>. Chiar mult mai

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *O cercetare critică...*, în *Critice*, 1967, ed. cit. vol. I, p. 31. Recunoaștem aici opinia maioresciană despre necesitatea renunțării în această etapă la înaltele năzuințe creatoare, chiar atunci când erau sprijinite pe o vocație autentică, pentru travaliul *mai util* al funcțiunilor formative, didactice sau de propagare, în forme adecvate, a cunoștințelor și a principiilor de bază. Acestei convingeri, mărturisită nu o dată amicilor sau studenților, i se datorează, printre altele, renunțarea profesorului la ideea de a elabora o lucrare de filozofie sau psihologie la care se gândea în 1870. Să vedem în această decizie comoditatea omului de lume care s-a complăcut să-și consume – adesea util – vremea între avocatură bănoasă, politică, profesorat, publicistică și frecventarea saloanelor simandicoase ? Sau să considerăm explicația oferită de critic o renunțare deliberată determinată, într-adevăr, de înalte comandamente patriotice ? Nu e exclus ca, de fapt, amândouă aceste motivații să fi contribuit în proporții anume la adoptarea hotărârii de renunțare. Oricum, datorită acestei renunțări, adesea împărtășită colegilor și succesorilor, s-a creat – pentru multă vreme – un curent de opinie care diminuea în importanță travaliul creator în filozofie și disciplinele învecinate, încurajându-se lucrările de popularizare, didactice și de prelucrare

târziu, în 1892, în eseul *Contrașicri* ?, din etapa schopenhaueriană a esteticii maioreștiene, deci după ce publicase studiile despre Eminescu și Caragiale și mărturisea că opera cu „teoria platonico-estetică“, criticul, referindu-se la reproșurile lui Gherea, ținea să menționeze: „Precum se vede, acele câteva fraze presărate în articolele noastre, scrise de altminteri în termeni mai populari, erau numai niște semne de recunoaștere pentru o teorie estetică completă și sistematizată; sau, dacă într-un articol de strategie nu ni se ia în nume de rău o comparare militară, niște soldați trimiși înainte“. Deci și acum, spre sfârșitul carierei, Maiorescu își considera succintele demonstrații estetice implicate în contextura articolelor sale „numai niște semne de recunoaștere pentru o teorie estetică completă și sistematizată“. E drept că le considera „niște soldați trimiși înainte“ unei armate întregi. Dar nu trebuie să se înțeleagă de aici că armata puternică și disciplinată urma de-abia să fie constituită din viitoarele opere maioreștiene. Maiorescu considera, și acum, în 1892, efortul inutil de vreme ce exista, bine consolidată, o întreagă „teorie estetică completă și sistematizată“ făurită de marii cugetători, de la Platon la Schopenhauer.

Așa stând lucrurile, pentru nevoile locale de legislație estetică era suficientă înainte trimiterea câtorva „semne de recunoaștere“ care să despartă, la vreme, apele de uscat, risipind întunericul și restabilind tabla valorilor. Și dacă această convingere o avea în 1892, cu atât mai vârtos era valabilă în 1867-1868. Avea poate dreptate. Într-o epocă de urgență și consolidare a culturii române moderne, utile nu erau studiile docte și corpolente de estetică, ci intervențiile publicistice la care rigoarea și știința să facă bună casă cu limpezimea stilistică. Iar caracterul polemic al acestei eseistici percutante nu putea decât să înlesnească pătrunderea adevărilor normative, întotdeauna obligatorii în momentele de început. Pentru această

înalță misiune, Maiorescu era personalitatea ideală, adusă parcă de destin. Cu gândirea sa practică de ardelean, cu neasemuitul bun-simț și cunoștințele estetico-filozofice bine așezate într-o minte admirabil organizată (Pompiliu Constantinescu spunea odată că Maiorescu a fost un „excelent gospodar al câtorva idei de orientare“), cu remarcabilele intuiții și darurile sale expresive, Maiorescu a putut să-și asume – cum observa Șerban Cioculescu, în 1941 – rolul de îndrumător într-un moment de haos cultural<sup>1</sup>. El a îndeplinit astfel la noi funcțiunea unui Boileau didactic, lucid, urmărind nu eterate scopuri speculative, ci limpezind, ca un pedagog virtuos, noțiunile fundamentale. De aceea aveau dreptate acele opinii care demonstau că nu trebuie închipuit un echilibru între imensul prestigiu al personalității lui Maiorescu și doctrina sa estetică. S-a observat, dimpotrivă, că izvorul acestui prestigiu stă în rigoarea metodologică, bine aleasă de această minte remarcabil organizată și strălucit aplicată în toate domeniile asupra cărora s-a exercitat<sup>2</sup>.

Așa pragmatică precum a fost, estetica lui Maiorescu a existat<sup>3</sup>. Înainte de a-i urmări etapele evoluției (care documentează lămuritor despre fizionomia ei esențialmente pragmatică), se cuvine să notăm și noi o precizare. Fără îndoială, Maiorescu și ceilalți junimiști de frunte înzestrați pentru comentariul estetic au apelat la opera unor cugetători cunoscuți pentru caracterul

---

<sup>1</sup> Șerban Cioculescu, *Portretul lui Titu Maiorescu, Aspecte literare contemporane*, Editura Minerva, 1972, p. 630.

<sup>2</sup> Ovidiu Cotruș, *Titu Maiorescu și cultura română (I), Familia*, 1967, nr. 2, p. 12.

<sup>3</sup> Pentru a documenta acest adevăr (de altfel evident prin sine însuși) nu e necesar să se procedeze prin exagerări și supradimensionări. Fenomenul e, din păcate, lesne de constatat la o relativ recentă carte, *Maiorescu* de Eugen Todoran (Editura Eminescu, 1977). În ciuda construcției baroce, lucrarea e, negreșit, învățată, informată substanțial,

filozofiei lor. Nume ilustre ca Platon, Kant, Schiller, Herbart, Hegel, Schopenhauer, ca să nu-i cităm decât pe filozofii cei mai importanți la care a apelat Maiorescu în diversele perioade, pentru a-și susține dezvoltările sale critice cu finalitate legislativă, ne scutesc de orice comentariu suplimentar. Doctrina estetică maioresciană a fost, în consecință și ea înrudită, în structurile ei interioare. Dar cum Maiorescu nu și-a construit o estetică a sa, originală și coerentă, ci a apelat de fiecare dată (sau în fiecare perioadă) la gânditorul care i se părea mai potrivit

---

demnă de stimă și interes, atunci când aglomerarea de citate – nu o dată inutile pentru că nu duc nicăieri – și a schemelor inutilizabile îngăduie descifrarea sensurilor. Autorul își propune să verifice valabilitatea operei maioresciene în lumina esteticii și a filozofiei contemporane. Întreprindere, fără îndoială, utilă și necesară. Pentru aceasta autorul a construit două capitole (dintre care unul mamut de 235 pagini) intitulate *Estetica* și, respectiv, *Filozofia*. Oricâte măsuri preventivoare își ia autorul, prob și scrupulos cu obiectul său de studiu, până la urmă e greu să evite inadecvarea. Inadecvare nu numai de ton dar și de apreciere. Pentru că, în fond, cititorul avizat nu-și poate reprima întrebarea dacă e nimerit să acordăm atâta spațiu pentru a exprima domenii în care Maiorescu nu s-a distins prin opere care să-l reprezinte în mod explicit. S-ar putea răspunde, desigur cu dreptate, că într-o exegeză important nu e cât spui ci ceea ce și cum spui. E adevărat. Se întâmplă însă că autorul, acoperind sute de pagini, uită pe parcurs de clarificările preliminară și vorbește despre „sinteza lui (a lui Maiorescu *n.n.*) ca teorie mai generală a artei“, de „teoria estetică a lui Maiorescu“ pentru a ajunge, spre final, în capitolul *Filozofia* (!) să afirme repede și decis: „Maiorescu a fost un critic literar care, înainte de a vedea arta, a văzut problemele ei, într-o estetică ale căror fundamente se prelungesc până la filozofia teoretică generală, în care se întâlnesc disciplinele speciale, estetica, psihologia, logica, morala, sociologia“ (p. 363). O asemenea apreciere anulează practic tot efortul autorului de a-și nuanța demersul critic și a preciza, pe parcurs, limitele reale ale esteticii și filozofiei în opera lui Maiorescu. Supradimensionarea, risipită până acum timid de-a lungul a sute de pagini, mereu talonată de

pentru argumentarea punctului de vedere, e drept să recunoaștem că cel puțin pentru epoca dintâi și deceniul opt nici nu putea utiliza alți filozofi-esteticieni.

---

paranteze sau citate relativizante, se instalează acum confortabil, deconcertându-l pe cititor. Că estetica lui Maiorescu are un caracter implicit, știe orice cunoscător avizat al operei lui Maiorescu. Că autorul juvenilei *Einiges...* nu a fost un filozof (în sensul că nu a scris opere de elaborație speculativă) este iarăși un adevăr de mult câștigat pe care nici Eugen Todoran nu-l eludează. Pentru a repeta aceste adevăruri e inutil să ne complicăm. Calitatea de cugetător nu i-a fost de nimeni niciodată contestată lui Maiorescu și nici faptul că întreaga sa activitate se călăuzea după anumite principii și norme ordonatoare. Eugen Todoran preferă să le dea titulatura pretențioasă de „filozofie practică”, ba chiar să afirme clar că „originalitatea lui constă tocmai în adaptarea unor idei din sisteme filozofice diferite într-o *unitate de gândire...*” (p. 366). Sunt de preferat, în acest caz, dreptele observații ale lui G. Călinescu din *Poezia realelor* în care spunea limpede și adevărat: Maiorescu „nu se întorsese din Germania cu intenția de a-și găsi un rost oricât de modest spre a putea să se dedice meditațiilor. Maiorescu nu era nici Descartes, nici Spinoza, nici Kant, nevoia imperioasă de a soluționa problemele universului este secundară la el. Formula lui Maiorescu este cea comună, *primum vivere, deinde philosophari*. Asta nu vrea să zică a nega că un spirit reflexiv poate să cugete, aproape fără să-și dea seama, în însăși lupta pentru viață. Tot ce voim să spunem este că la Maiorescu se constată o continuă prorogare a meditației până la rezolvarea adaptării materiale” (*Poezia realelor*, în *Universul poeziei*, ediție de Al. Piru, Ed. Minerva, 1971, p. 266). Sau aprecierea justificată, mai recentă, a prof. Liviu Rusu: „Titu Maiorescu n-a fost un filozof în sensul autentic al cuvântului, n-a fost constructiv, n-a avut o filozofie cu adevărat” (*Din nou despre Titu Maiorescu, Viața românească*, 1976, nr. 6, p. 35).

Ne pare rău că o lucrare atât de erudită (când nu e prea fastidioasă) ca aceasta a lui Eugen Todoran face loc interpretărilor și aprecierilor supradimensionate despre care au avertizat în ultima vreme, cu dreptate, Liviu Rusu (în cele trei articole cu titlul de mai sus apărut în numerele 2, 3, 6, din *Viața românească* din 1976), Alexandru George (*În jurul unei polemici, Viața românească*, 6, 7 din 1977) și Ion Maxim.



Maiorescu își scrie eseurile în perioada pe care istoria esteticii o numește „criza metafizicii“. Istorismul pozitivist, scientismul și psihologismul în estetică de-abia acum se anunță și vor câștiga audiență prin 1875-1880. *Filozofia artei* a lui Taine apare în 1865-1869, *Introducere în estetică* de Fechner în 1876, *Originile artei* a lui Ernst Grosse mult mai târziu, fondatorul direcției sociologice în estetică, Guyau, își publică *Problemele esteticii contemporane* în 1884, iar vestita *Arta din punct de vedere sociologic* apare, postum, în 1889. Nu vom spune că dacă această orientare nouă s-ar fi produs mai înainte Maiorescu ar fi acceptat-o, deși a fost un partizan convins al evoluționismului spencerian (iar filozoful englez a formulat teorii scientiste și în estetică), a propagat teoriile darwiniste, iar spiritul său ateu l-a admirat pe Feuerbach. Conducătorul Junimii s-a format într-o perioadă în care posthegelianismul se înfrunta acut cu tendințele de reîntoarcere la izvoarele kantianismului, Herbart era filozoful său îndrăgit, iar Schopenhauer se ridica triumfător. A asimilat ideile estetice dominante în epocă și le-a utilizat magistral în eseurile sale cu obiect normativ. E apoi, desigur, greu de crezut că în noua orientare a esteticii europene (în ipoteza absurdă că ar fi acceptat-o) ar fi putut găsi puncte de sprijin pentru nevoile sale pragmatice care urmăreau tocmai să instaleze artele pe terenul autonomiei. În bătălia la care cu responsabilitate se angaja socotea că e necesar să lovească tocmai în ipostazele vulgarizatoare, primitive ale unor puncte de vedere care apoi, cu totul altminteri înfățișate, ridicate la ținuta unor construcții filozofice, vor deveni o nouă școală în estetică. Și poate că tocmai înfruntarea în anii tinereții cu aceste ipostaze vulgarizatoare i-a creat un fel de alergie față de ceea ce apoi a fost noua direcție în estetică și critica literară spre disperarea unor tineri junimiști (G. Panu, N. Petrașcu, N. Xenopol) care o agreau. Va fi atunci dovada concludentă a osificării doctrinei estetice junimiste, incapabilă de un nou efort spre adaptare. Dar,

la urma urmei, de ce ar mai fi făcut efortul adaptării târzii la un registru nefamiliar când misiunea istorică fusese îndeplinită până spre 1880 ? Cu misiunea îndeplinită, oricum destinul mozaicetei doctrine estetice junimiste se încheiase, lăsând locul (chiar dacă nu fără proteste !) altora.

Caracterul mozaicat al doctrinei estetice junimiste nu se datorează numai frecventării (sau utilizării) câtorva esteticieni ci, în egală măsură, și apelului succesiv la opera acestora. Vrem, firește, să spunem că se pot deosebi câteva etape ale esteticii utilizate de Junimea. Nu trebuie să se înțeleagă de aici că se pot detecta nu știu ce antinomii sau evoluții în structurile ei interioare. Pur și simplu, cum am mai spus, au fost împrumutate din nevoi oportune într-o etapă ideile unuia sau câtorva esteticieni, pentru ca altă dată să se apeleze la alții. Contradicții flagrante nu se pot însă deosebi. Maiorescu nu a năzuit să înalțe un sistem estetic coerent. El nu trebuia să asambleze într-un tot armonic teze ireconciliabile, ci numai să le utilizeze când i se părea necesar, fără a-și pune probleme de specială dezbateră filozofică.

Mai toate lucrările (și sunt multe !) publicate până prin 1970 consacrate operei lui Maiorescu au deosebit două mari etape (amintite înainte) în gândirea sa estetică, una hegeliană, în 1867, și una schopenhaueriană, în 1886-1892. Dacă sorgintea curat schopenhaueriană a tezelor vehiculate în cea de a doua etapă nu a fost de nimeni contestată, hegelianismul primei faze a suscitât opinii divergente. Liviu Rusu a contestat izvorul hegelian al ideilor estetice din *O cercetare...*, relevând atent că sursa trebuie căutată la Herbart<sup>1</sup>, implicit la Kant. Dealtfel, și teza doctoratului în filozofie de la Giessen – (*Relația. Studii*

---

<sup>1</sup> Liviu Rusu, *Titu Maiorescu și Hegel*, în *Probleme de literatură comparată și sociologie literară*, Editura Academiei, 1970 și *Preludii la „Jurnalul” lui Maiorescu*, *Viața românească*, nr. 12, 1974.

*filozofice*)<sup>1</sup> a tratat tot un subiect despre filozofia lui Herbart pe care criticul Junimii o cunoștea excelent, contribuind poate hotărâtor în procesul devenirii sale intelectuale.<sup>2</sup> Un cercetător al operei filozofice maioresciene, Simion Ghiță, crede că, înainte de a fi îmbrățișat idei hegeliene, Maiorescu ar fi fost tributar (în lucrarea de tinerețe, 1860, *Einiges Philosophisches in gemeinfasslicher Form*) esteticii lui Schiller, fără ca aceasta să elimine și certa asimilare a unor idei hegeliene<sup>3</sup>. Dar cum istoricii esteticii vorbesc de regulă despre legăturile dintre opera lui Schiller și a lui Kant poate că e îndreptățit să apropiem această ipoteză judicioasă și relevantă de aceea după care kantianismul a fost izvorul primei faze din doctrina estetică maioresciană. În sfârșit, un alt cercetător al operei maioresciene, Ovidiu Cotruș, crede și el că ideile estetice din *O cercetare...* trebuie considerate ca descinzând din Herbart, a cărui influență asupra filozofiei lui Maiorescu este știut că a fost considerabilă.<sup>4</sup> Să recunoaștem că teza (sau ipoteza !) lui Liviu Rusu, pe lângă interesul comparatist în sine, e cu deosebire ispititoare pentru că, dacă se validează, ar elimina numita contradicție dintre cele două etape ale doctrinei estetice maioresciene, cunoscută fiind ostilitatea lui Schopenhauer față de Hegel. Dar e greu, credem,

---

<sup>1</sup> Vezi Domnica Filimon, *Tânărul Maiorescu*, Editura Albatros, 1974, p. 150-200.

<sup>2</sup> Despre herbartianismul în concepție maioresciană. Vezi Licu Pop, *Începuturile herbartiene ale lui Titu Maiorescu*, 1944 și Mîrcea Florian, *Începuturile filozofice ale lui Titu Maiorescu în Convorbiri literare*, 1937, nr. 1-5.

<sup>3</sup> Vezi capitolul T. Maiorescu din *Istoria filozofiei românești*, vol. I, Editura Academiei, p. 388. De asemenea, mai ales lucrarea aceluiași autor, *Titu Maiorescu*. Ed. Științifică, 1974, p. 163-169, 183-200.

<sup>4</sup> Ovidiu Cotruș, *Titu Maiorescu și cultura română*, IV, *Familia*, 1967, nr. 5, pag. 13.

să fie acceptată *integral* această ipoteză, negând total ecourile influenței hegeliene<sup>1</sup>.

Așadar, rezumând cele spuse în această sumară incursiune, incontestabile sunt cele două faze din evoluția doctrinei estetice vehiculate de junimism. Nu vom spune că e o operație oțioasă determinarea comparatistă a sursei originare a tezelor din prima etapă. Numai că efortul ni se pare lipsit de suficiente puncte de sprijin pentru un concludent examen comparatist. Evident, noi ne referim strict la *O cercetare critică...* și celelalte studii de până în 1882. Pentru formația filozofică a lui Maiorescu și structura concepției sale filozofice, lucrările existente oferă suficiente temeiuri pentru investigații comparatiste. Dar pentru estetica sa ? Cu câteva teze și idei care pluteau în atmosfera filozofică a timpului în care kantianismul, herbartianismul sau hegelianismul se îngemănau, chiar dacă în relații știut antinomice, nu se pot identifica totuși riguroase criterii de determinare. Mai ales că, repetăm ceea ce am spus la început, tezele maioresciene nici nu urmăreau finalitatea dezbaterii direct filozofico-estetice și nici nu porneau de la estetică pentru a ajunge la câmpul aplicativ al literaturii. Aici, ca peste tot, Maiorescu a pornit de la literatură și a apelat, în scopuri asanator

---

<sup>1</sup> E, de altfel, și concluzia care se degajă din capitolul despre estetica lui Maiorescu din cartea amintită a lui Eugen Todoran. Am adăuga că aici trebuie de altminteri căutat, după opinia noastră, interesul acestui capitol prea masiv care urmărește de la izvoare până la esteticienii, lingviștii sau specialiștii de azi în retorică nu atât concepte definite cât idei intenționale ale marelui critic. Stăpânind cu autoritate domeniul său de cercetare, criticul Eugen Todoran exprima în problema controversii Herbart-Hegel din structurile operei lui Maiorescu opinii cumpănite, demne de toată audiența, confirmând (sau reconfirmând) puncte de vedere și mai înainte afirmate.

legislative, la câteva teze estetice de circulație prestigioasă europeană.

Viitorul critic s-a format filozofic într-o atmosferă de răscruce în care hegelianismul în declin făcea loc decisiv puternicului curent de negare a orientării determinate de opera celui ce scrisese *Fenomenologia spiritului*. În scrisoarea lui Maiorescu din 1906 către I. Petrovici se vorbea de antihegelianismul profesorului său A. Trendelenburg (antihegelian fusese și profesorul său de la Theresianum, Suttner) care domina lumea filozofică a universității berlineze, dar și de „un rest de hegelianism expiind” reprezentat de profesorii Karl Werder și Michelet. Probabil însă că și Werder, dominat de curentul general, avea prea puțină încredere în hegelianismul în declin, de vreme ce în 1861 l-a sfătuit pe studentul său Maiorescu să se ocupe de Schopenhauer pentru ca, prin intermediul acestuia, să ajungă la Kant, „un izvor ce va trebui din nou desfundat”. Dealtfel, Maiorescu prin lecturile sale din antihegelianul Herbart (din care în 1857 tradusese o lucrare) era deplin format pentru orientarea net kantiană care devenise lozinca epocii („Înapoi la Kant”). Se vede bine însă că acele „resturi de hegelianism expiind” nu au fost tocmai neglijabile. Viitorul critic a fost un student eminent și tot ceea ce a avut de învățat a asimilat temeinic. Nu îi va fi fost, de aceea, greu să apeleze în 1867 la tezele esteticii hegeliene (de la sursă directă sau prin intermediul unor prelucrători ca Fr. Th. Vischer) după cum a făcut o figură excelentă cu conferința despre *Vechea tragedie franceză și muzica lui Wagner* ținută în 1861 în fața unui public de delatori ai lui Hegel. Și în această conferință, Maiorescu, deși predispus spre o orientare antihegeliană, a dezvoltat puncte de vedere hegeliene. Să vedem în acestea o adaptare oportună a viitorului profesor de filozofie (spre această ipoteză înclină Liviu Rusu) sau expresia climatului filozofic de tranziție în care ferm contestatul hegelianism mai exercita o anumită influență ? O

dovedește, printre altele, destul de lămuritor numita conferință a lui Maiorescu despre *Vechea tragedie franceză și muzica lui Wagner* repetată (după ce a fost rostită, probabil și redactată, la cererea comitetului care colecta fonduri pentru ridicarea unui monument în memoria lui Lessing) la societatea berlineză de studii hegeliene „Philosophische Gesellschaft“ și la „Cercle de Sociétés savantes“ din Paris. Amândouă aceste societăți filozofice erau – spunea Tudor Vianu – compuse din „hegelieni de strictă observanță“. Or, în această conferință aflăm exprimată distincția hegeliană dintre artă și știință pe care o regăsim în eseul din 1867. După ce începe prin a distinge – hegelian – între știință și artă, Maiorescu definește frumosul tocmai pentru a lămuri deosebirea dintre cele două sfere de cunoaștere. „«Frumosul» nu este o idee teoretică, preciza așadar Maiorescu –, ci o idee învălită și încorporată în formă sensibilă, și de aceea cuvântul poetic trebuie să-mi reproducă această formă.“ La această definire a frumosului autorul adaugă – în al doilea capitol al eseului – preciziunea limitativă: „Idea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțământ sau o pasiune, și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de tărâmul științific, fie în teorie, fie în aplicare practică.“<sup>1</sup> Tudor Vianu, care deși considera<sup>2</sup> sorgintea hegeliană a punctului de vedere maiorescian incontestabilă (la aceasta adăuga concepția despre rolul cuvântului ca mijloc de comunicare a ideii sensibilizată poetic), a observat că acesteia i s-au alăturat puncte de vedere noi, și ele ecouri ale unor câștiguri moderne în estetică. E vorba în speță de aluviunile psihologiste de care criticul, din tinerețe preocupat de psihologie, s-a lăsat cucerit. (Herbart a îndeplinit și aici roluri hotărâtoare.) Poezia, așa cum

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *O cercetare critică...*, în *Critice*, ed. cit., p. 13, 32.

<sup>2</sup> Vezi T. Vianu, *Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu*, Titu Maiorescu – *estetician și critic literar*, ca și capitolul Titu Maiorescu din studiul *Junimea*, *Opere*, vol. 2. Editura Minerva, 1972.

e estetic înțeleasă de critic, apare altminteri decât în sfera pură a conceptului hegelian (deși mențiunea opiniei potrivit căreia conținutul este un element esențial al artei nu l-a depărtat de structurile idealismului metafizic). Pentru Maiorescu noțiunea „idee“ e înlocuită – psihologist – cu termenul mai modern „sentiment“, „pasiune“. Chiar conținutul artei, asupra căruia Maiorescu a insistat, este interpretat în sens psihologist de vreme ce a vorbit nu o dată în acest studiu din 1867 de „identitatea între poezie și între semnele caracteristice ale simțământului și pasiunii“ și, din nou, că „poezia cea adevărată nu este decât un simțământ sau o pasiune manifestată în formă estetică“. Așadar conținutul artei e constituit de aceste idei sensibilizate sau, cum spunea el, un simțământ sau o pasiune. Nu ne vom ocupa aici de îngustarea sferei ideii sensibile (conținutul însuși al poeziei), din care a exclus politicul, deși acesta presupune, prin excelență, o stare pasională. Și nici nu vom insista asupra influenței herbartiene în acest studiu din 1867 în care tratarea izolată a condiției materiale și ideale a poeziei ar încălca înțelegerea dialecticii hegeliene, după cum chiar distincția între cei doi factori constitutivi ai operei de artă (conținut și formă), cu considerarea conținutului ca element extraestetic, iar a formei drept element hotărâtor („frumosul nu este o idee teoretică, ci o idee învălătată și încorporată în formă sensibilă...“), cu sublinierea caracterului peren al formei și tranzitoriu al conținutului („subiectul poeziilor... frumusețile naturei sunt aceleași de când lumea; nouă însă și totodată variată este încorporarea lor în artă“), amintește de teze cardinale ale esteticii herbartiene<sup>1</sup>. (Dar îndrăznim să observăm că greutatea acestor teze ca și cele din sorgintea altui cugetător este atât de puțin ponderoasă, atât de grăbit expusă încât – prin comunul lor – pot fi lesne atribuite oricărui izvor, deopotrivă

---

<sup>1</sup> Vezi studiile amintite ale lui Liviu Rusu, în *loc. cit.*

kantian, herbartian, hegelian sau schopenhauerian.) Vom spune însă că destule dintre tezele maioresciene din acest eseu care a făcut epocă și-au pierdut de mult însemnătatea, semnificația lor având mai mult un caracter istoric. Cu deosebire teoria sa despre calitatea sensibilă a limbii poetice – a observat Vianu încă în 1925 –, e cu totul depășită. (Observații judicioase despre aceeași chestiune a formulat și Nicolae Manolescu într-unul din capitolele cărții sale despre Maiorescu.<sup>1</sup>) Aceeași soartă fatală au și alte teze. (Fatalitatea istoriei nu s-a exercitat, firește, numai asupra tezelor estetice maioresciene.) Dar cum notam din capul locului, marea semnificație a eseului din 1867 nu stă în „soliditatea” unor teze estetice, ci în utilitatea lor asanatoare care i-a izbutit criticului.

O distanță de peste două decenii desparte cele două etape ale doctrinei estetice junimiste. Absorbit de alte preocupări, spiritul tutelar al Junimii nu a mai apelat în chip special la estetică. Rar de tot, în câte un articol e invocat fugitiv cutare adevăr de ordin estetic. Dar aceasta prin 1868 (în *Poezii populare române adunate de d. V. Alecsandri*) sau în 1869 (*Observațiuni polemice*). Apoi tăcere. (Dealtfel din 1874 până în 1881 Maiorescu nu a scris mai nimic.) De-abia în 1882 studiul său despre *Literatura română și străinătatea* face loc unor considerații estetice despre romanul poporan și teoria romantică pe care azi o numim specificul național. În sfârșit, din 1885 (cu studiul despre *Comediile d-lui I. Caragiale*) și până în 1892 estetica reintră parcă în preocupările profesorului. Dar tot cu scopuri strict utilitare, urmărind să creeze armătura unor considerații critice. S-a constatat demult că această a doua etapă a doctrinei estetice junimiste stă sub patronatul lui Schopenhauer. Ba chiar, spre deosebire de descendența primei perioade care a iscat mereu

---

<sup>1</sup> Nicolae Manolescu, *Contradicția lui Maiorescu*, Editura Cartea românească, 1970, p. 207-210.



controverse, tutela lui Schopenhauer asupra celei de a doua a recoltat unanimități comode. Să observăm mai întâi că separația dintre cele două etape nu trebuie luată strict. În realitate, planurile s-au cam amestecat și oricine știe astăzi că în studiul din 1867 întâlnim clare ecouri schopenhaueriene. Vestitul pasaj din capitolul II (*Condițiunea ideală a poeziei*) despre arta ca repaos al inteligenței e parcă desprins dintr-o pagină a lui Schopenhauer. Să-l reamintim. „Și mai întâi poezia e un product de lux al vieței intelectuale, *un noble inutilité*, cum a zis așa de bine M-me de Staël. Ea nu aduce mulțimii nici un folos astfel de palpabil încât să o atragă de la sine din motivul unui întăres egoist; ea există pentru noi numai întrucât ne poate atrage și interesa prin plăcerea estetică...” Și mai încolo: „Frumoasele arte și poezia mai întâi sunt *repaosul inteligenței*. În mijlocul fluctuațiunii perpetue, de care este mișcat acel straniu product al formațiunilor animalice ce se numește minte omenească, arta se stabilește ca un liman de adăpost spre a reda inteligenței agitate o liniște salutară... Poezia în special trebuie să ne decline spiritul de la înălțimea fără margini a nexului cauzal, să ne manifesteze idei cu început și cu sfârșit și să dea astfel satisfacțiune spiritului omenesc”<sup>1</sup>. Chiar și distincția operată de Maiorescu între știință și artă și înălțarea artei deasupra contingentului nexului cauzal, ca modalitate unică de a dobândi contemplația senină, amintește de concepția schopenhaueriană. Faptul e în firea lucrurilor dacă ținem seama că Maiorescu a operat (am mai spus-o !) cu idei din estetica germană a timpului în care hegelianismul, herbartianismul, kantianismul și tezele filozofului durerii universale se aflau laolaltă, în doze și compoziții variate. Că influența schopenhaueriană e mai concentrată în scrierile critice maioresciene de după 1881 nu înseamnă că nu o putem detecta, variabil, și mai înainte.

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *op. cit.*, p. 33-35.

Dar trecerea de la estetica primei perioade la cea de a doua s-a putut realiza fără dificultăți nu numai datorită rațiunilor pomenite mai înainte. Oricât ar părea de ciudat – deși ura lui Schopenhauer împotriva „bandei” lui Hegel era feroce – există între concepțiile celor doi filozofi germani unele puncte comune (dar la care gânditori în știută adversitate nu aflăm și elemente comune?). Așa, de pildă, și Hegel socotea că arta are o funcțiune contemplativă, că ea „reprezintă mai curând odihna, relaxarea energiei spiritului” și că „țelul substanțial al artei, chemarea ei constă în a atenua sălbăticia faptelor”. Dar trecerea s-a făcut firesc, dacă se acceptă opinia lui Liviu Rusu și cea a lui S. Ghiță. Herbart era și el antihegelian, kantian prin formație. De la estetica lui Herbart la cea schopenhaueriană calea este aproape dreaptă. Opoziția între artă și viață, relevată de Kant și Schiller, capătă la Schopenhauer forme extreme. Filozoful Schopenhauer afirma că poezia, de pildă, dezvăluie viața profundă, reală și ascunsă din om, voința însăși. Dacă însă apare sub forma intelectualizată a artei cu tendință, se degradează, devine, sub raport estetic, o mare și fundamentală eroare. Și aceasta pentru că specific simțământului estetic este depersonalizarea, eliberarea de interese egoiste și dorințele practice. Artă fiind exclusiv un mod de contemplare, independent de principiul rațiunii, Schopenhauer nega chiar legitimitatea conceptului, a ideii. „Dorința de a exprima (un concept, n.n.) printr-o operă de artă înseamnă a face un ocol inutil, înseamnă a cădea în această obișnuință pe care o blămăm la tot pasul, de a ne juca fără nici un scop cu resursele artei. Opera a cărei concepție e născută din simple noțiuni clare și precise nu merită numele de artă”<sup>1</sup>. De aceea, pentru Schopenhauer, în poezie, de pildă, esențial nu este ceea ce gândește artistul, ci cum gândește. Altfel spus, forma,

---

<sup>1</sup> A Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, Paris, 1914, p. 219.

intensitatea, calitatea activității, meritele contează, materia, obiectul asupra căruia se apleacă efortul intelectual sunt accesorii, lipsite de interes și consecințe. Cum se știe, în filozofia lui Schopenhauer arta ocupa un loc principal. În opoziție cu Kant, el afirma posibilitatea cunoașterii „lucrului în sine“. Numai că acesta se reducea în filozofia sa la așa-numita „voință de a trăi“, oarbă și acționând fără scop, care, obiectivându-se în variate manifestări, îngăduie cunoașterea atunci când se realizează contopirea dintre obiect și subiect (ideea). Numai ideile posedă individualitatea veritabilă, pentru că voința se manifestă în totalitatea ei și de fiecare dată sub o formă diferită în fiecare din ele. Străine de spațiu și timp, ideile nu pot fi însă obiect de intuiție decât pentru un subiect care a depășit eul egoist, individualitatea fenomenală. Acesta este tocmai scopul artei. Numai ea îngăduie o veritabilă cunoaștere pură, care implică necondiționat o momentană negare a voinței de a trăi. Și cu exclusivitate, numai arta care operează în sfera ideilor (contopire dintre obiect și subiect) cu ajutorul intuiției poate realiza negarea voinței. Numai arta asigură spiritului uman posibilitatea pătrunderii în lumea numenală. Dimpotrivă, logica (opusă intuiției, reprezentată de artă), presupunând opoziția dintre obiect și subiect, e condamnată la o perpetuă staționare în lumea egoismului uman, străduindu-se să învingă ostilitatea lucrurilor prin efortul științei care vrea să comande naturii. Pe această cale nu se poate realiza o cunoaștere veritabilă. Ea e posibilă numai pe planul artei.

În sistemul lui Schopenhauer, artei i se rezerva deci o funcție de prim ordin, ea îngăduind cunoașterea veritabilă prin momentana negare a voinței de a trăi, a celui perpetuu egoism nativ. Evident, cunoașterea, chiar pe planul artei, parcurge diferite trepte până la a atinge stadiul superior al cunoașterii pure, genurile artei înscriindu-se în funcție de aceasta într-o determinantă ierarhie (arhitectura, artele plastice, poezia, tragedia și, pe treapta cea mai

de sus, muzica). Locul ocupat în această scară ierarhică de fiecare gen al artei e bineînțeles determinat de poziția ocupată în procesul de coeziune dintre obiect și subiect, adică de temporarea negare a voinței de a trăi, a abstragerii de la rigorile egoismului cotidian și înălțarea în lumea contemplației ideilor pure.

Pe aceste fundamente filozofice își elaborează Maiorescu principiile estetice în 1885. Acuzația absurdă de amoralitate a operei lui Caragiale, adusă dramaturgului, Maiorescu o respinge cu argumente din estetica schopenhaueriană, uneori puțin modificate în denominația lor. „În ce constă dar moralitatea artei ?“ – întreabă criticul. Iar răspunsul amintește de îndată schema schopenhaueriană. „Orice emoție estetică, fie deșteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpânit (de ea, pe câtă vreme este stăpânit, să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale. Dacă izvorul a tot ce este rău este egoismul exagerat, atunci o stare sufletească în care egoismul este nimicit pentru moment, fiindcă interesele individuale sunt uitate, este o combatere indirectă a răului și astfel o înălțare morală. Și cu cât cineva va fi mai capabil prin dispoziția sa naturală sau prin educație a avea asemenea momente de emoțiune impersonală (în terminologia lui Schopenhauer „contemplația ideilor“, n.n), cu atât va fi mai întărită în el partea cea bună a naturii omenești... Înălțarea impersonală este însă o condiție așa de absolută a oricărei impresii artistice, încât ce o împiedică și o abate este un dușman al artei, îndeosebi al poeziei și al artei dramatice“. (Acestea din urmă ocupă, cum am văzut, în ierarhia schopenhaueriană a formelor de artă, cu excepția muzicii, trepte superioare.) Și, mai departe, rezumând cele spuse mai înainte: „Esența acesteia (a artei, n.n.) este de a fi o ficțiune, care scoate pe omul impresionabil în afară și mai presus de interesele lumii zilnice, oricât de mari ar fi în alte priviri“.

Apoi, nu spunem nimic nou, întregul portret al lui Eminescu a fost lucrat de critic după modelul schopenhauerienei teorii a geniului. Componentă a filozofiei sale (în care arta reprezenta suprema formă de cunoaștere), teoria schopenhaueriană a geniului e acolo un element unghiular, de vreme ce geniul e altă denuminație pentru subiectul pur, sustras voinței, înzestrat cu o clară viziune asupra lumii. Geniul e, cum s-a observat, la Schopenhauer, deopotrivă marele artist ca și filozoful de tip platonician. Spre deosebire de omul comun care, fiindă practică, e chinuit de dorință, artistul e un spectator senin, un subiect cunoscător pur (nu un individ), eliberat de durere, voință și timp, contemplând eternitatea. Mai e nevoie să probăm cu extrase din studiul lui Maiorescu că portretul său închinat lui Eminescu împrumută liniile teoriei geniului ?

2. Nu e un neadevăr că tezele estetice vehiculate de Maiorescu au fost idealiste și că, sprijinit pe ele, și-a dezvoltat punctele de vedere autonomiste. Ne grăbim să propunem chiar acestei aprecieri de început un amendament corectiv care ni se pare cu deosebire important. La Maiorescu, dincolo de utilitatea finalității examenului critic, a prevalat, de fapt, antisincretismul, altfel spus teoria autonomiei esteticului. Cum se știe, în descendența esteticii kantiene destule puncte de vedere postulau necesitatea diferențierii artei de celelalte valori spirituale. Fenomenul era pozitiv și, deci, necesar pentru că propunea considerarea artei în ceea ce are specific și diferențiat de fenomenele inițial înrudite. Benedetto Croce avea să facă din această teoremă chiar fundamentul concepției sale, după cum la noi Maiorescu, apoi Vianu, s-au evidențiat ca purtători de cuvânt ai acestui punct de vedere. Nu uităm să adăugăm că imanența artei, ca sferă autonomă, nu anulează defel condiționarea ei istorică, după cum nu o izolează total de celelalte valori spirituale. Dar nu e mai puțin adevărat că înțelegerea artei ca

valoare autonomă îngăduie studierea ei mai aplicată, descifrarea sensurilor ei specifice. Vrem să spunem deci că autonomia esteticului nu trebuie confundată cu autonomismul artei sau cu estetismul.

Nu vom relua demonstrațiile despre fizionomia literaturii românești din a doua jumătate a deceniului șapte al secolului trecut. Maiorescu a numit-o în studiul său „o infirmerie a literaturii” cu o expresie a cărei plasticitate ni s-a transmis. Ajunsă în ipostaza mediocră de *ancilla* a conjuncturalului banal, poezia era confundată cu odele ocazionale, cu elogiul rimat al cutărui eveniment lipsit de semnificația marelui act istoric, cu elegiile suburbane și textele de serenadă. Că au fost și fericite excepții, se știe. Dar că fenomenul parazitării poeziei era o tristă realitate o demonstau culegerea *Dorul*<sup>1</sup>, folosită abundant de Maiorescu (fără însă a o cita), și antologia orădeană *Versuînțe române*, de asemenea utilizată de critic. Sigur că grosul sumarelor la aceste antologii îl constituiau amatorii sau... anonimii (unele poezile apăreau în sumar fără menționarea autorului); erau un fel de folclor suburban. Dar, din păcate, producția poezilor de oarecare renume nu se ridica – excepțiile sunt iarăși rare – la cote mult mai ridicate. Pașoptiști, cu unele – iar – excepții, nu mai scriau, iar cei care mai acordau lira, obosiți, scoteau sunete stinse. Apoi, de ce n-am spune-o ?, în acea epocă eroică, de efectivă renaștere, când exponenții ei se încercau în toate, destui s-au socotit datori, adesea din fals

---

<sup>1</sup> În studiul *Un izvor al lui T. Maiorescu pentru „Cercetarea critică” de la 1867*, Șt. Cazimir a demonstrat nu numai că *Dorul. Culegere de cânturi naționale și populare* a fost mult citată de critic (23 de exemple din cele 44 au fost extrase din această antologie), dar și că în ediția din 1874 librarul-editor a inclus în sumar patru noi piese luate chiar din... studiul lui Maiorescu (erau exemplele pozitive din *O cercetare...*). Cf. *Limbă și literatură*, 1968.

înțelese considerente înalte, să facă și versuri, deși lirismul era la ei mai mult o stare temperamentală, incapabilă să se transfigureze – pentru că harul lipsea – în materie poetică. E drept că Maiorescu (și alții asemenea lui) negase și poezia celor înzestrați. Dar fără îndoială că eliminând chiar exagerațiile junimiștilor, poezia celor aleși era și ea destul de modestă ca înfățișare. Numai că, repetăm, cei aleși erau acum ilustre nume de poeți care depuseseră armele. În acest fel, putem oarecum accepta diagnosticul maiorescian. Maladia liricii era o tragică realitate, justificând denomenația de „infirmierie”. Încât atunci când junimiștii și-au propus să alcătuiască sumarul proiectatei antologii de poezie, și-au dat seama – după clarificările mentorului lor – că riscau să o asemuiască – schimbând ceea ce e de schimbat – cu *Dorul* sau cu *Versuințe române*. Ceea ce tinerii constituiți în Junimea, cu gust și pricepere, nu puteau admite, deși destui, în consens cu clasamentele epocii, recunoșteau la început în somitățile zilei poeți de indiscutabil talent. Meritul junimismului care apoi s-a dovedit a fi de o covârșitoare însemnătate<sup>1</sup> a constatat tocmai în aceea că a propus izolarea fenomenului literar de cele conjecturale, dezvăluindu-i astfel și potențându-i specificitatea. Nu se deschide eseul lui

---

<sup>1</sup> Meritul acesta imens i-a fost recunoscut conducătorului Junimii și de Gherea care în 1887 în *Asupra criticii* (primul titlu al studiului, *Critica criticei*) scria: „Dl. Maiorescu, om luminat, instruit – care și-a format cunoștințele și gustul literar după geniile cele mari ale Germaniei, după Lessing, Schiller, Goethe – cunosător al literaturii europene, om cu gust artistic și cu tact critic, și-a făcut datoria..., a stat de strajă înaintea edificiului literaturii. Acest merit va face ca numele d-lui Maiorescu să fie însemnat în dezvoltarea literaturii române. Se înțelege, va fi fost și d-sa părtinitor, lucru firesc și de neînlăturat când critica e critică judecătorească; dar trebuie să ținem seamă și de greutățile cu cari a avut să lupte. E de ajuns să citim acele probe de poezii monstruoase strânse de d-sa, pentru a vedea ce mărginiți, ce nulități, ce secături aveau

Maiorescu cu această propoziție aproape simbolică: „Poezia, ca toate artele, este chemată să exprime frumosul“ ?

Misiunea superior asanatoare în numele căreia s-a ridicat junimismul a fost deci cu totul îndreptățită. Din păcate, demonstrația nu e tot atât de impecabilă. Iar dificultatea, întreagă, provine din chiar principiul dihotomiei estetice de la care a pornit și pe care și-a sprijinit tot demersul analitic. Argumentația maioresciană ar fi fost și azi valabilă dacă își propunea să demonstreze că poezia pe care o comenta e o biată producție versificată lipsită de duh și de har, utilizând pentru aceasta considerațiile teoretice, estetico-filozofice, necesare. Altfel spus, dacă ar fi demonstrat că ceea ce trecea atunci drept poezie mai târziu nu va izbuti să depășească condiția subalternă a producției futil-conjuncturale. Din păcate, Maiorescu și-a așezat întreaga demonstrație pe principiul incompatibilității dintre adevăr și frumos (ca și cum arta nu ar condensa obiectivarea unor universuri umane adevărate, recreate estetic), dintre idee și idee sensibilă. Dificultățile nu au întârziat să se arate și o lectură actuală avizată nu poate să nu releve multe incompatibilități în aparatul demonstrativ. (A făcut-o excelent Paul Georgescu în studiul despre Maiorescu, așezat în fruntea ediției din 1967 a *Criticelor*, care a restabilit destule adevăruri despre opera marelui critic.)

Mai întâi ideea, altfel spus „cugetarea exclusiv intelectuală“, să fie într-adevăr atât de intolerabilă în câmpul artei ? („De aici rezultă – scrie criticul – că tot ce este produs al reflecției

---

dorința și îndrăzneala să ceară un loc în literatura românească, și dl. Maiorescu a avut glas destul de tare și destulă autoritate pentru a da în lături pe acești îndrăzneți pretențioși. Pe de altă parte, d-sa a putut cunoaște, numai în câteva poezii, un om cu adevărat talentat, pe care l-a încurajat mult, e vorba de Eminescu. Repetăm, acesta e un merit foarte mare al d-sale“. (În *Studii critice*, vol. I, E.P.L., 1957, p. 62-63.)



exclusive, politica, morala, teoriile științifice etc., nu intră în sfera poeziei, și orice încercare pentru aceasta a fost o eroare.“) Să fie oare planurile acestea atât de zăgăzuit despărțite, iar elementul pasional, stabilit de critic drept criteriu al legitimității în sfera artei, să fie atât de străin cugetării ? E lesne de văzut că planurile acestea (sau, mai bine, și acestea) se interferează și a le concepe izolat nu e o cale practicabilă decât pentru un logician herbartian, cum a fost Maiorescu, care nu a depășit stadiul logicii formale. O cugetare de ordin politic sau științific nu presupune, dacă e cu adevărat o cugetare înalt tensionată, o acută stare pasională care, exprimată poetic, să se transmită ? Opere ca *Faust*, *Divina Comedie*, *De rerum natura*, *Fire de iarbă* sau *Zile exemplare* (de Walt Whitman) s-au exclus din sfera marii arte, deși au tratat idei politice sau științifice ?<sup>1</sup> „Iubirea, ura, tristețea, bucuria, disperarea, mânia“ care, spunea criticul, sunt singurele îndreptățite a fi „obiecte poetice“, nu pot fi încercate și de un creator care transfigurează și idei de ordin politic, etic sau științific ? „Cunoscute dezbinare între minte și inimă“, de care vorbea criticul, e proprie fie naturilor mediocre,

---

<sup>1</sup> Lovinescu, care a contestat și el justetea argumentului maiorescian, scria: „A spune că obiectul poeziei este sentimentul sau pasiunea nu ajunge. Ce sentiment ? Ce pasiune ? Pasiunea nu e forță de sine stătătoare, ce se consumă în sine; ea are un obiect, asupra căruia se exercită... În principiu însă, orice lucru poate fi obiectul unei pasiuni și ca atare obiectul unei pasiuni artistice; rămâne numai ca pasiunea să fie atât de puternică spre a-l putea transfigura și comunica. Într-o epocă dată, argumentează Maiorescu, societatea română se preocupă de problema descentralizării... Nu interesează «descentralizarea», ci pasiunea poetului pentru ea, precum nu interesează teoria atomistică, ci pasiunea lui Lucrețiu pentru ea sau multe din preocupările politice și religioase, fără universalitate în timp și spațiu, ale *Divinei Comedii*, ci, pe de o parte, pasiunea lui Dante pentru ele și, pe urmă, marea lor artă.“ (E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, Ed. Minerva, 1973, p. 161-162.)

fie abstrasului cercetător. Dar nu e specifică deloc creatorului de artă indiferent de materia asupra căreia se exercită vocația autentică. Dealtfel, la începutul acestui al doilea capitol al studiului său („condiția ideală a poeziei“) Maiorescu a adăugat, în subsol, în scopuri preventive această precizie care, în loc de a clarifica, mai mult complică lucrurile. „Goethe, se menționează, în *Faust* vorbește mult de științe, Corneille în *Horace* de fapte din istoria romană. Scribe (dacă e permis a-l numi lângă acești doi) în *Verre d'eau* de politica engleză; însă toate aceste numai pentru a arăta cu prilejul lor simțimintele și pasiunile omenești“. Precizarea aceasta preventivă încurcă lucrurile pentru că introduce un punct de vedere care, de fapt, pune în pericol întreaga demonstrație. Apoi constatăm mirați că preciziunea din subsol e total ignorată în aparatul demonstrativ, deși semnifica o obiecțiune de principiu – chiar de autor introdusă – care trebuia comentată și clarificată. De vreme ce se recunoaște existența unor opere remarcabile în care cugetarea (politică, morală, științifică) a putut rodi artistic, atunci întreaga dihotomie, atât de ferm precizată, ca și expulzarea cugetării din artă (e drept, numai cea „exclusiv intelectuală“) se clatină amenințător. Pentru că: ce vrea să spună că la autorii citați în subsol cugetarea a rodit artistic deoarece au fost evidențiate „cu prilejul lor simțimintele și pasiunile omenești“ ? Dar fără asemenea simțăminte, a postulat și criticul, nu există artă adevărată ! Iar arta adevărată înseamnă transfigurare estetică, indiferent de obiectul (să-i spunem și noi sensibil ?) asupra căruia se exercită.

De fapt, criticul Junimii a pornit – cum spuneam – în aceste considerații nu de la estetică la literatură, ci invers. Examinând peisajul poeziei epocii care i s-a înfățișat a fi mult suferindă, a crezut că virusul (sau cel mai virulent dintre viruși) s-ar afla în „prelucrările“ pe teme politice. Diagnosticul era adevărat și se impuneau măsuri de eradicare a molimei. Dar, din nou, tratamentul

prescris nu era cel mai indicat, după cum nici cauza bolii nu era bine surprinsă. Se putea evidenția calamitatea nu interzicând accesul cugetării (de orice fel !) în poezie, ci demonstrând că arta lipsește cu desăvârșire în aceste prelucrări versificate. Demonstrația s-ar fi păstrat astfel în spațiul esteticului. Cu aceasta criticul nu s-ar fi depărtat deloc de atmosfera esteticii timpului său<sup>1</sup>. Dar cu aprehensiunile bine sedimentate și convins că a găsit cauza maladiei, Maiorescu se va ridica împotriva pătrunderii politicului în sfera artei. „Este probabil, credea criticul, că politica ne-a surpat mica temelie artistică ce o puseseră în țara noastră poeții adevărați, Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alexandrescu. Atât cel puțin este sigur că cele mai rele aberațiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre de la un timp încoace, sunt cele ce au primit în coprinsul lor elemente politice“. Estetica va fi deci invocată spre a oferi argumente pivot afirmării principiului separării sferelor, de vreme ce se adăuga: „Și cauza se înțelege ușor: politica este un product al rațiunii; poezia este și trebuie să fie un product al fanteziei (astfel nici nu are material); una, dar, exclude pe cealaltă. De aceea vedem că poeziile politice, precum și cele rele istorice au toate viciul corespunzător: de a fi lipsite de sensibilitatea poetică“<sup>2</sup>. Punctul de vedere se menținea intact și în 1885 de vreme ce și în *Comediile d-lui Caragiale* scria: „De aceea poeziile cu intenții politice actuale, odele la zile solemne, compozițiile teatrale pentru glorificări dinastice sunt o simulare a artei, dar nu artă adevărată. Chiar patriotismul, cel mai important simțământ pentru cetățeanul unui stat în acțiunile sale

---

<sup>1</sup> Am notat această observație pentru că ne aducem aminte de îndreptățita prevenire a lui Lovinescu: „Întrucât ideile lui Maiorescu sunt legate de estetica timpului, ar fi nedrept să le combatem pe baza ideilor moderne ale poeziei“ (*Op. cit.*, p. 157).

<sup>2</sup> T. Maiorescu, *Critice*, ed. cit., vol. I, p. 28.

de cetățean, nu are ce căuta în artă ca patriotism ad-hoc, căc. orice amintire reală de interes practic nimicește emoțiunea estetică. Există în toate dramele lui Corneille un singur vers de patriotism francez ? Este în Racine vreo declamare națională ? Este în Molière ? Este în Shakespeare ? Este în Goethe ?<sup>1</sup> Și mai înainte, în 1868, la un an după *O cercetare critică*, în articolul despre poeziile populare scrisese că în spațiul acesteia „ne aflăm apărați de acele aberațiuni intelectuale care strică inspirarea multor poeți, chiar a celor cu talent. Politica, declamările în contra absolutismului, reflecțiile manierate asupra divinității, imoralității etc., etc. nu ating cuprinsul lor sentimental și nu silesc pe cetitor a recădea din înălțimea impresiei poetice în mijlocul preocupărilor de toate zilele. Nu că doară poporul ar fi nesimțitor la asemenea lucruri: dar el când face poezie nu face politică; când inima îi saltă încetează sarcina reflecției...”<sup>2</sup>.

Să observăm, în treacăt, că numele „poetilor adevărați” citați în 1867 nu constituiau chiar din punctul său de vedere exemple tocmai bine alese. Alecsandri, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu (chiar și opera acestuia de până la 1852) au făcut loc confortabil preocupărilor politice în opera lor. Ei, ca și ceilalți poeți ai generației lor, ca romantici, sunt purtători ai conștiinței patriotice însuflețite de sentimentul istoriei, al trecutului eroic, în care asemenea concepte precum patria, mândria națională, libertatea și independența națională sunt adevărate motive obsesive. Lucrurile acestea sunt atât de cunoscute încât nu solicită un spor de documentare (fiind desigur valabile și pentru opera lui Bolintineanu de până la 1852), pentru că ce sunt, de fapt, legendele istorice, dacă nu pagini de cronică transpuse în versuri ? Și pe acestea, deși discutabile ca literatură, Maiorescu

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, vol. II, p. 278.

<sup>2</sup> *Ibidem*, vol. I, p. 76-77.

nu le contesta. Cât privește exemplele (iarăși exemplele !) de mari creatori ai literaturii universale (citați, aceiași, și în 1867 și în 1885), nu îl servesc nici ele pe critic. Pentru că înalta cugetare, chiar cea de ordin politico-patriotic, nu lipsește defel din opera lor. Rămâne antinomia dintre reflecție (cugetare, idee) și artă sau, îngustând cadrul, dintre politic și estetic, dintre etic și estetic. Nu vom repeta aici ceea ce am spus mai sus. Este incontestabil că Maiorescu, voind să izoleze fenomenul estetic de celelalte forme ale conștiinței, potențându-i specificitatea, a căzut în eroarea absolutizării sale. Între sincretismul valorilor și izolarea absolutizantă a uneia se află calea disocierii, fără a elimina raporturile necesare ce le apropie dar nu le confundă. Stricta separare a sferelor e o modalitate abstract metafizică care nu ține seama de realitatea dialectică a raporturilor din lumea valorilor spirituale. În ceea ce privește conceptul *idee*, obiectul și sfera sa sunt în acest studiu din 1867 atât de diferit definite<sup>1</sup> încât e greu să-i înțelegem sensul și finalitatea precisă. Într-un loc e îngăduită în sfera poeziei, pentru ca imediat să fie izgonită. O dată e socotită neavenită *de plano*, pentru ca altundeva să fie admisă numai sub forma înalt tensionată (altfel spus, „în certe împrejurări“ sau „de a servi de prilej pentru exprimarea simțământului și pasiunii“).

De fapt, îndrăznim să credem că Maiorescu, în ciuda atâtor variate accepții date conceptului de idee poetică, voia să spună că în artă nu orice cugetare poate rodi estetic. Sigur că riguros vorbind și acest punct de vedere e azi greu de susținut. Literatura modernă a demonstrat că orice motiv, oricât de „ordinar“ (din sfera urâtului chiar) poate deveni material poetic. (Nu demonstraseră aceasta, mult mai înainte, un Rabelais sau Villon ?) Dar Maiorescu, voind

---

<sup>1</sup> Invităm din nou cititorul interesat să urmărească acest complicat și contradictoriu periplu în studiul lui Paul Georgescu, citat mai înainte.

să redea poeziei demnitatea, noblețea acum vădit pauperizate, a considerat că e nimerit să opereze în lumea ideilor o dihotomie: idei superioare, distinse, și altele ordinare, de circulație ocazională. Undeva, în studiul din 1867, scria: „*Obiectul poeziei este o idee care, fie prin ocaziunea, fie prin energie, se distinge și se separă de ideile ordinare înălțându-se peste sfera lor.* Simțământul care-i servește de fundament l-am putea avea toți: gradul intensității lui, forma și combinațiunea sub care se prezintă sunt originale și proprie ale poetului (s.n.)<sup>1</sup>. La această aspirație a distincției ideii nu am putea asocia și preciziunile criticului despre „aberațiunile intelectuale care strică inspirarea multor poeți, chiar a celor cu talent ?“ Eliminând eroarea despre ilegitimitatea politicului în sfera esteticului, nu am putea conveni asupra ipotezei (care se verifică lesne) că în fond Maiorescu a concedat până la urmă să îngăduie amintitele valori în sfera esteticului (vezi opiniile exprimate despre placheta de debut a lui Goga), ridicându-se constant (vrem să spunem în 1867 ca și în 1906 sau 1909) împotriva „declamărilor“, a „odelor la zile solemne“, a „compozițiilor teatrale pentru glorificări dinastice“, a „simțirilor meșteșugite“, a „extazierilor și a desperărilor de ocazie“, într-un cuvânt a „poeziilor cu intenții politice actuale“ ? Și ar fi hazardat să vedem în acest punct de vedere despre compozițiile ocazionale, păstrând toate proporțiile la locul lor, ceea ce s-a numit arta utilitară, programatică, subordonată târâtor unor scopuri practice, imediate ?

Desigur, Maiorescu nu a probat o gândire dialectică și dezvoltările sale demonstrative se înfundau într-un punct, fără posibilitate (și chiar intenție) de a-l examina în relațiile cu zonele limitrofe. Din această cauză respingerile motivate ale utilitarismului cotidian, ale pragmatismului ocazional, ale interesului imediat – rostite atât de vehement – nu se însoțesc la

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *op. cit.*, p. 48

Maiorescu cu cealaltă dimensiune, a raportului necesar dintre contingent și general-uman. Aceasta nu ne dă însă dreptul să ignorăm intenția lui Maiorescu de a restitui artei noblețea genuină, vocația ei spre universalitate, spre distincția general-umanului, chiar dacă – din păcate – a eludat determinarea ei socio-istorică și implicarea categoriilor politicului sau a eticului în sfera autonomă a esteticului.

Și ar fi apoi o erezie să vedem o conciliere posibilă în atât de des pomenita contradicție maioresciană dintre separarea strictă a sferelor pronunțată în 1867-1868 sau 1885 și acceptarea ei în 1906 când a elogiât patriotismul transfigurat estetic din poezia lui Goga ? Nu intenționăm nici să eludăm, nici să eliminăm această antinomie relevată de aproape toți comentatorii obiectivi ai operei maioresciene. Am vrea numai să spunem că de vreme ce a admis, acum, ce-i drept târziu, în 1906, că popularitatea poeziei lui Goga „provine *mai întâi* (subl. ns.) din forma frumoasă în care autorul a știut să exprime cuprinsul «patriotic» al multora din versurile sale“ și că „patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendență politică, un simțimânt adevărat și adânc, și întrucât este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie“, concilierea dintre cele două sfere devine, fără îndoială, posibilă eliminându-se zăgazul separatist dintre valorile spirituale amintite. Știm că și în acest articol-raport academic înaintea frazei conciliante, citată, există o alta, a cărei intransigență ne readuce la opiniile de odinioară: „Ce e drept, patriotismul, ca element de acțiune politică, nu este materie de artă, oricâte abateri s-au comis și se mai comit în contra unei reguli așa de simple. Mai ales cei ce n-au destul talent literar caută să-și acopere lipsa prin provocarea unor dispoziții sufletești foarte importante în alte priviri, dar nu în cele estetice“<sup>1</sup>. Dar această

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *Critice*, ed. cit., vol. II, p. 458.

propoziție e practic anulată de cea care îi urmează (citată de noi înaintea ei), fără a mai insista și asupra precizării că de obicei temele politice erau frecventate de cei lipsiți de har („cei ce n-au destul talent literar“), încercând să suplinească înzestrarea cu vehicularea unor motive care pot cuceri simpatia publicului.

Indiferent de cauza și motivația acestei „abjurări“ din 1906, putem constata că spre sfârșitul carierei Maiorescu a recunoscut coabitarea unor sfere altădată socotite riguros separate, integrând – chiar el ! – istoricul în estetic<sup>1</sup>. Nu uităm că, înainte cu două decenii, în 1886, în pamfletul *În lături !*, referindu-se la Andrei Mureșeanu, observa că, deși a scris enorm, este autorul unei singure poezii, *Deșteaptă-te române*. „Această poezie“ (deși prea lungă) *arată un simțimânt patriotic adevărat*, a venit în momentul unei mari agitații a spiritelor, a fost din întâmplare singura care a dat expresie acelei agitații în acel moment (1848) și astfel a devenit populară și a rămas cunoscută de toată lumea română“ s.n.).<sup>2</sup> E adevărat că ultima parte a aprecierii urmărește scopuri relativizante. Dar important e faptul că se recunoaște posibilitatea transfigurării poetice a unui ideal patriotic. Aprecierea că sentimentul trebuie să fie „adevărat“ (și în 1906 vorbea de „simțimânt adevărat și adânc“) nu face decât să sublinieze aversiunea criticului față de utilitarismul pragmatic și elogiarea numai a acelor opere care încorporează trăiri autentice.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Despre aceasta, ca și în general despre înțelegerea operei poetului și a criticii în gândirea maioreșciană, vezi capitolul dedicat lui T. Maiorescu în remarcabila lucrare a lui Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, Editura Minerva, 1976, p. 75-123. De asemenea capitolul, dens în idei deși dificil de urmărit, *Estetica* din cartea lui Eugen Todoran, mai înainte citată.

<sup>2</sup> T. Maiorescu, *op. cit.*, vol. I, p. 316.

<sup>3</sup> Evocăm aici și aprecierile despre opera lui Alecsandri formulate tot în acest an 1886 în *Poeți și critici*, unde toate judecățile de valoare,



Esteticește vorbind, criticul, potrivit acestor din urmă clarificări, nu era împotriva dimensiunii istorice în artă, condamnând, în fapt, numai demonetizarea acesteia până la a deveni un calp clișeu de utilitate curentă. Opinia aceasta ni se pare că se întregește cu o mențiune din referatul despre nuvelele lui Brătescu-Voinești (în 1907) în care vestejea ceea ce i se părea a fi într-una din nuvele, *În lumea dreptății*, „defectul de a fi ostensibil tendențioasă”. Ostentația tendențioasă îi apărea drept primejdioasă în artă (și este !), ducând la compromiterea ei prin tezism. În aceste circumstanțe precizate a considerat Maiorescu că „unde începe tendența încetează arta”. Desigur că e o eroare negarea caracterului funciarmamente tendențios al artei adevărate care întotdeauna exprimă un *Weltanschauung*, un mesaj al aspirațiilor umane fundamentale. Dar aici era vorba, subliniem din nou, de tendința „ostensibilă” care compromite vocația general-umană a artei. (Din păcate, Ibrăileanu, precipitat, nu a înțeles lucrurile astfel, polemizând iritat, într-o *Miscelaneea* din *Viața românească* cu această opinie a lui Maiorescu.) Nu am putea deci conchide că Maiorescu nu a respins din principiu dimensiunea istoricității în artă, ci numai ipostaza ei contrafăcută ? Credem că Lovinescu avea dreptate să noteze în cea din urmă a sa lucrare că „teoria lui T. Maiorescu asupra incapacității «politicului», a «patrioticului» chiar de a produce emoție estetică, cum a recunoscut-o mai

---

atât de favorabile, se bazează pe calități aparent extra-estetice: „În Alecsandri vibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi, câtă s-a putut întrupa într-o formă politică în starea relativă a poporului nostru de astăzi... A lui liră multicordă a răsunat la orice adiere ce s-a putut deștepta din mișcarea poporului nostru în mijlocul lui”. Dar nu stăruim asupra acestei aprecieri pentru că atitudinea criticului față de bard a fost mereu suspectată de părtinire, spunându-se că a urmărit – ceea ce nu e tocmai neadevărat – cucerirea și păstrarea poetului pentru cercul Junimii.

târziu el însuși, nu avea nimic absolut într-însa; ea lovea de fapt un abuz și nu constituia un principiu exclusiv. Literatura patriotică pe care o combătea în jurul lui 1870 n-avea nici o valoare; satira lui M. Eminescu (e vorba de *Scrisoarea III, n.n.*) era cu totul altceva, după cum cu totul altceva erau poeziile lui Octavian Goga cu ocazia cărora și-a precizat poziția, rectificând-o<sup>1</sup>. Același lucru observa și Vianu în 1940 când spunea: „Curajul și independența lui Maiorescu se afirmă la ocazie chiar împotriva sa însuși. Astfel, criticul, care afirmase că sentimentul patriotic nu poate deveni materie de artă din pricina caracterului său practic-politic, revine asupra acestei generalizări când patriotismul i se prezintă în forma adevărată și adâncă în poeziile lui Octavian Goga”<sup>2</sup>. Și, în sfârșit, de fapt un punct de vedere asemănător exprima în 1966 și Paul Georgescu în studiul la care ne-am mai referit: „Așadar, deși în opera – mai ales de început – a lui Maiorescu există câteva condamnări ale patrioticului în poezie (iscate de o producție retorică slabă și de pasiunea educației clasiciste), constatăm că se manifestă destul de puternic și tendința contrară, strâns legată de aprecierea folclorului și de teoria «specificului național» în literatură. Deși cunoaște o evoluție lentă și sinuoasă, tendința ce devine dominantă după 1868 este aceasta din urmă.”<sup>3</sup>

\*

Era inevitabil ca în chestiunea disocierii dintre estetic și factorii extranei criticul Junimii să se oprească și asupra raporturilor dintre artă și morală. Nu a abordat chestiunea direct

---

<sup>1</sup> E. Lovinescu, *T. Maiorescu și contemporanii lui*, vol. II, 1943, p. 79-80.

<sup>2</sup> Tudor Vianu, *Titu Maiorescu estetician și critic literar*, în *Opere*, Editura Minerva, 1972, vol. II, p. 348.

<sup>3</sup> Paul Georgescu, *op. cit.*, în *loc. cit.*, p. LXXI.

în 1867 și nici în deceniul următor (care a fost destul de sterp pentru opera sa critică). O va face mai târziu, tocmai în 1885, cu prilejul articolului de apărare a dramaturgiei lui Caragiale. Comediile dramaturgului Junimii au stârnit dezaprobarea mândră a cercurilor liberale (cu deosebire a fost indignat Dimitrie Sturdza, secretar perpetuu al Academiei și viitor președinte al partidului liberal) și un gest de apărare din partea mentorului societății devenea necesar. Maiorescu s-a grăbit deci să intervină. De fapt, notează criticul la început, toate obiecțiunile aduse pieselor lui Caragiale ar trebui să primească un singur răspuns, decurgând din natura raporturilor artă-realitate. „Există aceste tipuri în lumea noastră ? sunt adevărate aceste situații ? Dacă sunt, atunci de la autorul dramatic trebuie să cerem numai ca să ni le prezinte în mod artistic; iar valoarea lor morală este în afară din chestie”<sup>1</sup>. Dacă întreg comentariul s-ar fi fixat pe acest teren al mimesisului aristotelian, utilizând categorii estetice ca realism, tipic, clasicism, cu care debutează de altminteri studiul, s-ar fi păstrat pe un teritoriu neaccidentat. Dar criticul a socotit că la noi, lipsind „tradiții literare”, pledoaria nu se poate limita „la acest răspuns”, valabil numai aiurea. A apelat deci, din nou, la cunoștințele sale estetico-filozofice pentru a-și sprijini punctul de vedere. Și cum tocmai în această perioadă îl recitise pe Schopenhauer din a cărui *Estetică* tradusese (traducerile au apărut, în 1884-1885, în *Convorbiri literare* și în foiletonul *României libere*, constituind prelegerile predate la universitate la rechemarea sa, în 1884, în învățământ), era firesc ca teoriile schopenhaueriene despre artă să fie utilizate ca armătură filozofică. Or, se știe, în procesul cunoașterii, realizat prin intuiție, așa cum l-a imaginat Schopenhauer, contemplatorul, eliberat de orice raporturi cu lumea contingentului, nu mai este

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *Critice, ed. cit.*, vol. II, p. 276.

o individualitate, ci un tip, un subiect cunoscător ridicat la starea generalității pure în care voința nu-și mai poate exercita atotputernicia. Contemplația estetică, unica formă adevărată de cunoaștere, constituie tocmai modalitatea ideală a desprinderii subiectului cunoscător de cătușele voinței egoiste de a fi. Funcția catarctică a artei se exercită tocmai prin vocația ei de a purifica conștiința contemplatoare de egoismul vital, de meschinăria existenței, realizând – în acest proces de cunoaștere –, o înălțare în lumea ideală, dezinteresată în care voința (nexusul causal) e suspendată și cotidianul avid e eliminat. Maiorescu, traducătorul în românește al esteticii lui Schopenhauer, îi aplică deci teoremele în comentariile critice.

E drept, la o primă privire, caracterul moral al artei, altfel spus, raportul dintre etic și estetic înțeles într-un echilibru de reciprocă interferență, nu este negat. „Dacă ni se pune întrebare: arta în genere, și în special arta dramatică, are sau nu are o misiune morală ? contribuie ea la educarea și înălțarea poporului ? Noi răspundem fără șovăire: da, arta a avut totdeauna o înaltă misiune morală, și orice adevărată operă artistică o îndeplinește”<sup>1</sup>. Întrebarea, ca și răspunsurile de aici, este retorică pentru că adevăratul răspuns rezidă în conținutul însuși al categoriei eticului față de estetic („în ce constă dar moralitatea artei”). Ne-am reîntors, deci, la punctul de pornire. Adică la înțelesul pe care îl dă criticul, în prelungirea teoriilor schopenhaueriene despre artă, relației dintre etic și estetic. Ceea ce spune criticul e aproape o traducere liberă (vrem să spunem un comentariu prelucrat, rezumare succintă) din Schopenhauer: „Orice emoție estetică, fie deșteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte îl face pe omul stăpânit de ea, pe câtă vreme este stăpânit, să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale. Dacă izvorul a tot ce este rău este egoismul și

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 276

egoismul exagerat, atunci o stare sufletească în care egoismul este nimicit pentru moment, fiindcă interesele individuale sunt uitate, este o combatere indirectă a răului, și astfel o înălțare morală. Și cu cât cineva va fi mai capabil, prin dispoziția sa naturală sau prin educație, a avea asemenea momente de emoțiune impersonală, cu atât va fi mai întărită în el partea cea bună a naturei omenești... Înălțarea impersonală este însă o condiție așa de absolută a oricărei impresii artistice, încât tot ce o împiedică și o abate este un dușman al artei, îndeosebi al poeziei și al artei dramatice. De aceea poeziile cu intenții politice actuale, odele la zile solemne, compozițiile teatrale pentru glorificări dinastice etc. sunt o simulare a artei, dar nu artă adevărată. Esența acesteia este de a fi o ficțiune, care scoate pe omul impresionabil în afară și mai presus de interesele lumii zilnice, oricât de mari ar fi în alte priviri...<sup>1</sup> Pusă chestiunea în acest curat context schopenhauerian, era firesc ca întrebarea de la care pornise să capete singurul răspuns adecvat. Opera dramatică a lui Caragiale, expresie a artei adevărate, este morală pentru că se constituie ca „o ficțiune a realității” și pentru că ne prilejuiește un moment de veselie, altfel spus, de înălțare „într-o lume impersonală”. uitând, în clipa contemplării, de „noi înșine, în interesele noastre personale”. Nu altceva va susține în *Contraziceri*?, polemizând cu Gherea, când va și mărturisi că operează cu „teoria platonico-estetică” așa cum a fost reluată, într-o formă caracteristică, de Schopenhauer în *Estetica* sa.

Firește că relația etic-estetic nu putea căpăta, nici la Maiorescu, un alt cadru și o altă modalitate de rezolvare decât cele relevate cu prilejul dezbaterii cuplului de factori înrudiți: politic (istoric)-estetic. De altfel, cum sferele acestor categorii (etic, istoric) înrudite se încrucișau până la a se confunda, le aflăm alăturate. Așa se explică de ce în *Comediile d-lui Caragiale*,

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 277-278

articol în care problema relației artă-morală se afla în centrul dezbatelor, nu lipsesc nici cele despre legitimitatea politicului (a istoricului) în actul estetic. Iar modalitatea abordării chestiunii, ca și soluțiile, erau, cum spuneam, cele afirmate încă din 1867-1868. Negreșit, Maiorescu avea dreptate să considere că eticismul grosier („Nici fraza de morală practică, nici intenționata pedepsire a celui rău și răsplătire a celui bun nu se țin de artă, ci sunt de-a dreptul contrare“), compozițiile „cu directă tendență morală, adică punerea intenționată a unor învățături morale în gura unei persoane spre a le propaga în public ca învățături“, se situează în afara artei. Nimic contestabil în aceste aprecieri pe care le poate subscrie orice estetician, indiferent de orientare și școală. Numai că Maiorescu, potrivit schopenhauerianismului, îngustează datele chestiunii și le instalează exclusiv pe terenul emoției impersonale. Eticismul otova e dăunător artei („imoral în înțelesul artei“), crede criticul, nu pentru că dăunează transfigurării estetice, ci „fiindcă aruncă pe spectatori din emoțiunea impersonală a ficțiunii artistice în lumea reală, cu cerințele ei, și prin chiar aceasta îi coboară în sfera zilnică a egoismului, unde atunci – cu toată învățătura de pe scenă – interesele ordinare câștigă preponderență“<sup>1</sup>. Dar mai încolo schema filozofiei schopenhaueriene este parcă pentru moment abandonată și comentariul se păstrează în marginile relației artă – „tendență de morală practică“. Și răspunsul criticului la această întrebare esențială este, s-o spunem din nou, impecabil.

Din păcate, criticul Junimii proceda și în acest caz prin absolutizare, supralicitând independența sferei esteticului. Negreșit, procesul de diferențiere a valorilor spirituale e un fenomen istoric necesar, asigurând obiectiv statutul de relativă

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 273

autonomie a artei. Dar, e știut, nu o izolează total de valorile înrudite, după cum nu o separă de acel *hic și nunc* istoric care îi este caracteristic. Tensiunea dintre viața cotidiană și artă îi asigură durabilitate, chiar dacă, în mod necesar, datorită specificității ei, se ridică, salvator, deasupra practicismului obișnuinței cotidiene. E drept, Maiorescu nu a negat finalitatea etică a artei. Ba chiar a subliniat-o apăsător de vreme ce a ținut să releve că ea preia îndatoririle purificatoare care reveneau odinioară religiei și ale căror funcțiuni „utile“ dispar o dată cu sentimentul religios. Dar întregă această premisă pozitivă (care descindea, la urma urmei, din caracterul etic al imperativului kantian) era așezată pe categoria schopenhaueriană a impersonalității emoției estetice (altfel spus, suspendarea tiranicei voințe de a trăi și a egoismului funciar). Și valabilitatea acestei categorii a înălțării impersonale e extinsă deopotrivă asupra conștiinței creatoare ca și a celei receptoare, acționând nediferențiat după tipare fixe în care schopenhauerianismul se încrucișa cu teoriile psihologice (Herbart) atât de dragi întotdeauna lui Maiorescu.

Ar fi pueril să se conteste în actele trăirii estetice (în momentul creației sau în cel al receptării) momentul necesar al desprinderii de concretul imediat, prin suspendarea rigorilor concrete ale vieții cotidiene. Dar schema estetică, destul de elementară (redușă la ceea ce îi era strict necesar pentru demonstrație), înfățișată de Maiorescu, nu numai că pierdea nuanțele (fundamentale, totuși, pentru o dezbatere estetică), dar dezvăluia doar o latură a chestiunii, păstrând-o pe cealaltă în umbră. Nu interesează aici dacă faptul se datorează gândirii sale esențialmente nedialectice sau unor nevoi ale strategiei demonstrației care îl obliga să-și desfășoare argumentele într-o singură direcție. Poate că amândouă ipotezele sunt deopotrivă valabile, derivând normal din comandamentele esteticii schopenhaueriene. Așa se întâmplă că fenomenul – specific trăirii estetice – al suspendării relative a rigorilor vieții cotidiene

(înălțarea impersonală în lumea ficțiunii ideale) este opus strict și univoc producțiilor submediocre alterate artistic tocmai pentru că aici apărea gros prezentată „frază de morală practică” sau „amintirea reală de interes practic”. Opozițiile acestea de termeni considerate, dilematic, ca unicele ipostaze posibile ale creației artistice sunt departe de a epuiza chestiunea. Nu e vorba numai de faptul că între *kitchul* care dezvoltă, să spunem, „frază de morală practică” (altfel zicând, tendința etică apare brutal și netransfigurat, iar intenția conceptuală distruge caracterul viu al operei și marea artă) există trepte și grade ale desăvârșirii estetice care anulează schema (sau o nuanțează) celor două singure modalități ale creației estetice. Problema e că arta, firește arta autentică, nu se poate realiza în afara dimensiunii etice, că – așa cum s-a spus – însuși miezul conținutului trăirii este o problemă etică. Iar obiectul categoriei etice își interferează sfera cu cel al social-istoricului (al politicului).

Maiorescu, cât ne lasă să înțelegem cele câteva pagini din acest eseu din 1885, reducea chestiunea la „misiunea morală a artei”, așadar la finalitatea ei etică (de suportul etic-conștiința creatoare, altfel zicând, dacă eticul e consubstanțial esteticului în chiar actele creatoare nu ni se spune nimic), excluzând de aici, cu o vehemență aproape iritată, orice raport cu social-istoricul. Cele două categorii sunt însă într-o osmoză dialectică, eticul, el însuși, nu poate fi privit neutral și anistoric. Orice operă autentică își nutrește marile tensiuni din acel inextricabil raport dintre om ca individualitate istorică determinată și omenire ca generalitate. Permanențele etice (tipologiile etice) de care amintea Maiorescu în articolul său sunt rezultatul dinamicii (istoriei) dezvoltării omenirii. Și ele nu pot fi recreate, surprinse în marea artă prin negarea totală a concretului istoric, prin înălțarea trufașă, iluzorie, deasupra cotidianului, într-un fel de relație nemijlocită cu transcendența. E adevărat că Maiorescu vorbea de capacitatea artei de a ne „emoționa prin o ficțiune a



realității“, evidențiind modalitatea tipizării (la care ne vom referi mai încolo). Dar tot el stăruia asupra momentului esențial al „înălțării impersonale“, într-o „lume impersonală“. Această cale socotită „o condiție așa de absolută a oricărei impresii artistice“, negare a principiului mimesis-ului în artă, îi transportă pe creator și pe receptor în afara lumii umane, într-o închipuită realitate transcendentă. De fapt, adevărata tensiune artistică începe și sfârșește în omul însuși (creator sau receptor), determinând coincidența dintre om și omenire, creată deopotrivă în opera de artă și în trăirea estetică a conștiinței receptoare.

Deși se ridică deasupra practicismului utilitar cotidian și își realizează esențial condiția generalității universului creat, opera de artă (esteticul) păstrează un neștirbit caracter temporal-istoric în calitatea sa de conștiință de sine a omenirii și, prin aceasta, își dezvăluie raporturile de convergență cu etica. Artistul nu apare din neant, ci, om al epocii sale, e format într-un anumit climat spiritual care îl modelează corespunzător. Nu pot fi ignorate niciodată opțiunile ideologice ale artistului, aspirațiile sale morale (sociale) pentru că ele se reflectă în plămada purificată a artei sale. Forța etică, conștiința morală sunt fundamentale pentru arta adevărată. Și e un punct de vedere la care a ajuns, finalmente, și un teoretician al autonomismului ca Benedetto Croce. Opera de artă e, de aceea, o viziune coerentă asupra lumii, cu rădăcini adânci în istorie. Fără îndoială, în anumite epoci artistul de geniu o devansează, intră în conflict cu ea, izbutind prin independența sa de cugetare și creație, prin anticonformism să exprime cel mai adecvat marile tensiuni ale timpului. Dar și în acest caz categoriile aparent paraestetice (istoric, etic) sunt cele de la care se pornește, fiind implicate în substanța operei chiar dacă – paradoxal – prin delimitare. Pentru că delimitarea de structurile epocii, contestarea comandamentelor ei presupun, oricum, considerarea ei. Aceasta infuzându-se, și în asemenea cazuri liminare, în universul operei. Astfel încât –

indiferent de modalitate și mijloace, de grad și intensitate – factorii socotiți alogeni sunt de fapt consubstanțiali esteticului, integrați în plasma operei de artă.

Fără îndoială că receptarea operei de artă provoacă în contemplator un efect declanșator determinat de ciocnirea dintre realitatea obiectiv oglindită estetic și subiectivitatea vieții cotidiene. Această zguduire produsă în actul receptării e tocmai catarsisul. Și nu e oare „înălțarea impersonală” în „lumea impersonală”, despre care Maiorescu vorbea ca de o condiție obligatorie a trăirii estetice, tocmai o altă expresie pentru catarsis ? Fără îndoială că este. Și Maiorescu avea dreptate să considere că fără acest moment al catarsisului nu se poate concepe actul trăirii estetice. Această funcțiune catarctică, Maiorescu o exprima – mai puțin riguros dar în esență adecvat – prin atât de știuta apreciere: „Orice emoție estetică... face pe omul stăpânit de ea, pe câtă vreme este stăpânit, să se uite pe sine ca persoană și să se înalțe în lumea ficțiunii ideale”. Catarsisul presupune o relativă suspendare temporară a tuturor finalităților faptice ale cotidianului („face pe omul stăpânit de ea, pe câtă vreme este stăpânit”) și criticul, adoptând – prin Schopenhauer – conceptele estetice platoniciene, a știut să le aplice remarcabil. Ar trebui numai observat, ceea ce vom detalia în alt capitol, că subiectul contemplator nu trebuie socotit o *tabula rasa* sufletească în momentul trăirii estetice (deci eticul nu e deloc anulat, ci e implicat pentru că a concurat la modelarea spiritual-sufletească a receptorului). Apoi catarsisul care, de fapt, implică esențial o concentrație etico-estetică presupune o atare zguduire a subiectivității receptorului încât pasiunile lui din viață dobândesc noi conținuturi și o nouă orientare care potențează latențele etice. Rilke, adept al catarsisului rațional, spunea că în momentul contemplării zguduirea și influența sunt atât de puternice încât „trebuie să-ți schimbi viața”. A considera că moralitatea artei se realizează – cum postula criticul Junimii

– exclusiv datorită depășirii contingentului cu tot ceea ce implică interes egoist individual e o înțelegere platonician-schopenhaueriană a catarsisului.

3. Mai toți cercetătorii operei maioreștiene au evocat natura duală a atitudinii sale estetice în care clasicismul și romantismul s-au îngemănat inextricabil. Firește că această caracteristică o regăsim în structurile mișcării literar-culturale pe care a inițiat-o și a condus-o magistral. Junimismul a apărut și s-a impus – prin gestul salvator al lui T. Maiorescu – într-o epocă dominată la noi de romantism căruia i-a infuzat elemente clasiciste și clasicizante. Lovinescu observase că „preferința lui Maiorescu înclina spre clasicism“. „Arta lui este de ordin clasic, bazată pe echilibrul static de forțe. Ea este expresia literară a însăși structurii lui psihologice clasice.“<sup>1</sup> Iar Vianu extindea fenomenul, conside-rându-l, cu dreptate, caracteristic Junimii în întregime: „Gustul junimiștilor este clasic și academic. Oameni de formație universitară, stăpânind umanitățile vechi și moderne, ei sunt înclinați a judeca după modele și a crede în valoarea canoanelor în artă. Clasicismul se bucură de o bună primire la Junimea. În fiecare generație apare un poet clasicizant și academic...“<sup>2</sup> Firește, asta nu înseamnă că romantismul nu a găsit la Junimea o bună primire. Eminescu și o bună parte din poeții menționați în „Direcția nouă“ sunt argumente ce fac inutile orice dovezi suplimentare, după cum știutele izbucniri ale personalității marelui critic, cu gândurile negre despre sinucidere sunt probe ale unui temperament în care echilibrul clasic a fost uneori primejdios tulburat. Se poate însă, cu siguranță, vorbi de existența, în cadrele junimismului, a unui... echilibru între clasicism și romantism cu preeminența celui dintâi. Mai ales, desigur, în estetica vehiculată, în demersurile critice. Și ele sunt fundamentale.

---

<sup>1</sup> E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 223, 630.

<sup>2</sup> T. Vianu, „Junimea“, *Opere*, ed. cit., vol. 2, p. 138.

Incontestabil, toate tezele estetice utilizate de Maiorescu în studiile sale de la 1867 și 1892 se sprijineau pe știute principii de natură clasicistă. Întregul demers analitic din *O cercetare critică*.. cu împărțirea între condiția materială și ideală a poeziei, cu preciziunile despre structura discursului poetic, despre calitatea și defecțiunea sa, despre limpiditate și concentrare amintesc de artele poetice ale clasicismului. Aceleași rigori clasiciste le vom afla în *Literatura română și străinătatea*, în *Comediile d-lui I. L. Caragiale*, în *Contraziceri* ? și în concentratele medalioane critice despre Popovici-Bănățeanul și Victor Vlad Delamarina. Teoria despre romanul poporan, tipic, despre seninătatea artei fundamentale în aceste analize, dezvăluie veritabile înțelegeri clasiciste. Deși – s-o spunem de pe acum – aici clasicismul se îngemăna cu romantismul. Preceptele clasiciste vor orienta hotărâtor până și cele câteva recenzii critice semnate de Petre Carp. Iar modalitatea criticii practică și preconizată de Maiorescu în care primau directiva și principiile generale, respingând – cu argumente – utilitatea celei analitice ca și neagrearea romanului modern analitic descind, de asemenea, din considerentele teoretice ale clasicismului.

Relevam și în paragraful precedent locul și rolul conceptului despre tipic în estetica maioresciană. Încă în *Literatura română și străinătatea*, vorbind de personajele romanului poporan, sublinia că esența acestora stă în generalitatea ipostazei lor umane „...eroul tragic ca tip individual poate exista în toate țările (Hamlet nu e specific danez, Antigona nu e numai greacă sau Mizantropul francez)...”<sup>1</sup> Desigur aici criticul stabilea câteva deosebiri dintre clasicism și romantism sau, mai ales, dintre general și particular în artă. Peste trei ani ideea tipizării revenea de astă dată în studiul despre dramaturgia lui Caragiale. Se releva „meritul necontestabil al comediilor autorului nostru“, manifestat

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *op. cit.*, vol. II, p. 251

și prin aceea că realizează „scoaterea și înfățișarea plină de spirit a tipurilor și situațiilor din chiar miezul unei părți a vieții noastre sociale, fără imitare sau împrumutare din literaturi străine”<sup>1</sup>. În sfârșit, peste alți șapte ani, în vestitul *Contraziceri*?, conceptul tipizării e din nou invocat, demonstrând o constantă în preocupare care o înalță în sfera permanențelor. De fapt, într-un fel, era de așteptat ca ideea să fie reluată pentru că, la urma urmei, acum se apărau punctele de vedere afirmate în 1885. Or, a le apăra însemna reluarea lor cu un spor de argumentație și apăsare. În polemică era teoria emoției impersonale, misiunea purificator catarctică a artei: „Dar teoria ficțiunii ideale, care idealitate dă obiectului tratat de artist caracterul *tipic* (prin chiar aceasta artistul se înalță în lumea impersonală), este teoria lui Platon”. Și mai încolo se preciza că „obiectul (reflecat în artă, n.n.) încetează acum de a fi individual mărginit și devine tip, se înfățișează sub *specie aeternitatis*, cum zice Spinoza, este o «idee platonicească»; Shylock nu este un ovreu izolat, ci este ovreimea; Werther nu este un amoret individual, ci este sentimentalitatea amorului”<sup>2</sup>.

Negreșit, generalizarea estetică este ridicarea singularului la tipic, iar tendința către tipic în orice creație artistică are un caracter universal. Deși a utilizat cu rigoare și discernământ teoria tipizării în artă, căreia i-a dat însă o apăsătoare notă schopenhaueriană, Maiorescu nu a fost un clasicist de modă veche, un clasicizant rigid. A știut să confere conceptului suplețea necesară unui instrument de analiză estetică. Probă e faptul că raportul dintre general (tipic) și individual e mereu echilibrat, depărtându-se, astfel, de adepții rigizi ai clasicismului. El a stăruit cum se cuvine asupra întruchipării individuale a tipicității, insistența căzând nu exclusiv pe tipic, ci, deopotrivă,

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 273.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 307, 309.

pe individualizare: „Dar odată perceperea obiectului dobândită – preciza criticul –, manifestarea ei în o anume formă reproduce caracterul personal al poetului, și o asemenea răsfrângere în prisma lui proprie exprimă individualitatea lui esențială. Leiba Zibal din *Făclia de Paști* a d-lui Caragiale nu este nici el un ovreu izolat, ci este ovreimea, ca și Shylock, dar ce deosebire în forma exprimării după deosebita individualitate a scriitorilor ! Impersonal sau tipic văzute amândouă figurile, personal sau individual tratate de fiecare autor. Și Luceafărul lui Eminescu nu este un individ amorezat, ci însăși sentimentalitatea amorului, ca și Werther. Dar aceeași deosebire a manifestării, și din aceeași cauză”<sup>1</sup>. Individualitatea evocată aici nu e a obiectului reflectat, ci a creatorului. Expresie limpede a raportului general (tipic) individual în artă o aflăm mai sus, când se precizează că în procesul plăsmuirii artistice „obiectul încetează acum de a fi individual mărginit și devine tip, se înfățișează sub *specie aeternitatis*”.

Prin reflecțiile estetice asupra tipizării în artă se ajunge, pe cale directă, la realism. Această din urmă categorie estetică, fără a fi denumită ca atare, a fost demonstrată magistral, cerându-se mereu – firește pentru creațiile în proză – recrearea mediului local și „tipuri din viața noastră socială de astăzi”. Punctul de vedere a rămas constant în opera critică maioreșciană. O aflăm nu numai în articolele și studiile din anii optzeci-nouăzeci, dar și mai târziu, după 1900. În 1906, de pildă, în raportul academic la *Povestirile* lui Sadoveanu, comentând structura psihologică a unor personaje, observă: „...deodată bătrâna pereche devine tipul a mii de alte figuri asemănătoare, menite să ducă același trai în același cadru îngust, și tocmai în îngustimea lui suportabil”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 309.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 471.

Spuneam mai sus că la Maiorescu, ca și la junimiști în general, clasicismul se îngemănează cu romantismul, că opiniile estetice despre tipic țin de structurile clasicismului, după cum romantismul e lesne detectabil încă din 1867-1868, adică din perioada de început. Specific directivelor estetice junimiste, concepției sale despre rosturile artei e tocmai această osmoză secretă dintre două curente și două atitudini estetice înțelese în alte țări în înfruntare antinomică. Și această întrepătrundere bine sudată a funcționat pe toată durata existenței junimismului. Chiar în perioada de la 1882 încolo (*Literatura română și străinătatea*), când punctele de vedere romantice par să prevaleze, prin teoria asupra romanului poporan, clasicismul își semnalează prezența, ocupând chiar poziții confortabile. Avea dreptate de aceea Maiorescu să respingă acele aserțiuni care urmăreau să instaleze Junimea și junimismul în spațiu exclusiv romantic, împrumutând vieții literare românești dihotomia opozită dintre clasicism și romantism. (De altfel, să notăm aici ceea ce ar fi trebuit spus mai înainte, că Maiorescu nici nu a utilizat în scrierile sale reprezentative termenii clasicism și romantism. A vehiculat însă, cu știință și metodă, sensurile lor esențiale.) În 1904 Maiorescu a comentat, tot într-un referat academic, volumul de debut al lui H. Sanielevici, *Încercări critice* (1903). Cum într-un articol din acest volum se susținea că Brătescu-Voinești „deși animat de tendințele romantice ale Junimii, are în povestirile sale toate caracterele unui clasic”<sup>1</sup>, Maiorescu a replicat punând lucrurile la punct: „Autorul se luptă în zadar să adopteze diferențierea occidentală dintre clasicism și romantism la mișcarea noastră literară și pe când vorbește de *tendințele romantice* ale societății literare Junimea din Iași atribuie d-lui Brătescu-Voinești toate caracterele unui clasic. Amândouă aprecierile ne par ciudate.” Și mai încolo incrimina

---

<sup>1</sup> H. Sanielevici, *Cercetări critice și filozofice*, E.P.L., 1968, p. 21.

încă o dată, dar parcă mai apăsător, „extravaganța încercării de a rubrica pe toți scriitorii noștri în dihotomia francezo-germană de romantism și clasicism”<sup>1</sup>.

Dacă, deci, clasicismul este agreat și cultivat la Junimea, romantismul nu este nici el mai puțin considerat. Maiorescu, ca toți ceilalți junimiști de frunte, s-a format într-o atmosferă europeană impregnată hotărâtor de romantism și situația aceasta avea să lase urme adânci. Lecturile lui Maiorescu, cele din tinerețe ca și cele din anii maturității, sunt în bună măsură îndatorate romantismului. O dovedește elocvent acea „autobiografie intelectuală” alcătuită de critic în 1903<sup>2</sup>. Criticul îl citise chiar pe Poe (în traducerea lui Baudelaire – e vorba de *Filozofia compoziției*) și îl considera, în 1866, printre „preferiții mei”.

---

<sup>1</sup> *Analele Academiei*, seria a II-a, tom. XXVI, 1903-1904, p. 445.

<sup>2</sup> În ianuarie 1901 (mai precis la 3/15 ianuarie), în vacanță fiind cu soția și sora sa Emilia Humpel, citea vol. V din operele lui Moltke (probabil *Moltke's Gesammelte Werke*) în care erau inserate răspunsurile bătrânului feldmareșal (a murit în 1891) la o anchetă a publicației franțuzești *Revue des Revues*. Erau două întrebări care urmăreau să obțină răspunsuri lămuritoare pentru profilul spiritual al intervievatului: 1. Ce cărți au exercitat cea mai mare influență asupra Dvs ? 2. Ce cărți recitiți cu cea mai mare plăcere ? Ideea i s-a părut lui Maiorescu cu deosebire atrăgătoare, exclamând satisfăcut („Așa !”) ca înaintea unei invitații careia nu rezistă să nu-i dea curs. „Moltke – se explica Maiorescu – mă îndeamnă din nou să-mi fac și eu acest examen de biografie intelectuală”. Pagina caietului e imediat împărțită în două, trecând în stânga răspunsurile la prima întrebare iar în dreapta la cea de a doua. Ba chiar adăugase în plus preferințe și din alte domenii ale artei, fără a uita să menționeze și pe cele ce priveau modul de trai. Le reproducem aidoma, integral.

## ÎNTREBAREA 1

Jean Paul: *Unsichtbare Loge*

## ÎNTREBAREA 2

Goethe (Schiller și Jean Paul)



Feuerbach: *Gedanken über Tod und Unsterblichkeit*  
George Sand: *Indiana*  
Schopenhauer: *Welt drept kantuanism și Estetică*  
J. St. Mill: *On liberty* și *Hörigkeit der Frau*  
Max Müller: *Vorlesungen über die Wiessenschaft der Sprache* vol. I

acum nesuferiți); (Schiller îmi place iar. 1913); Walter Scott întotdeauna antipatic  
Shakespeare  
Carlyle  
Treitscke  
Schopenhauer *Parerga*  
Bismarck  
Moltke  
Dickens  
Fritz Reuter, Eminescu

– Din autorii moderni mi-au plăcut la cetire (nu la recitit): Wildenbruch, Wildbrant, Paul Heyse, Labiche, Prosper Merimée, Lettre etc.

– Nu-mi place (sic !) Zola, d'Annunzio etc. Din felul acesta mi-a plăcut numai *Madame Bovary* de Flaubert și *Rouge et noire* de Stendhal. Insuportabil Balzac.

– În muzică numai Beethoven, Heydn, Schubert, Weber și felul lor; mai puțin Mozart, dar îmi place *Don Juan*. Insuportabilă muzica italiană *à la Traviata, Lucia* etc. Nu-mi place Wagner în toată tendința lui, firește îmi place partea puternică a orchestrației lui.

– În arta statuară, numai antica.

– În arhitectură, antica și renașterea italiană, unele gotice.

– În pictură înțeleg prea puțin; îmi place Michelangelo și Rembrandt, mai puțin Rafael, deloc Rubens. Îmi place Velásquez și Van Dyck. Deloc Guido Reni. Foarte mult Leonardo da Vinci, Gerard Dou. (În 1913 îl adaugă și pe Andrea del Sarto.)

– Ca mobilare a casei și felul de viață în familie, educație de copii etc. îmi place felul englezesc. De călătorit, călătoresc mai cu plăcere în Svițera și în Anglia. Îmi place (sic !) munții înalți și lacurile mai mult decât marea. De trăit în oraș îmi place mai mult Viena, Dresda, Florența, poate și München.“

Acesta este textul unei atât de tardive biografii intelectuale. E bine să se precizeze că mărturisirile acestea nu sunt deloc grăbite și însemnate

Unele dintre opiniile maioresciene din *O cercetare critică*, a demonstrat Vladimir Streinu<sup>1</sup>, sunt tributare ideilor estetice ale poetului american (ideile despre valoarea muzicală și sugestivă a poeziei, raționalitatea inspirației, inerența originalității poezilor). Evident, teoria romantică despre poezie (cu relevarea valorii ei muzicale și sugestive) dezvoltată de Maiorescu în 1867 e o dovadă deplin concludentă a faptului că stratul clasicist nu a existat niciodată în stare pură.

Poetica romantică a acestui studiu din 1867 (în care se fac auzite ecouri din mari cugetători romantici: Schiller, Hegel, Schopenhauer, Herbart sau Poe), prefigurează opiniile maioresciene despre folclor. Să spunem mai întâi că poetica din 1867 o regăsim peste un an în analiza liricii populare. Ba chiar se subliniază că cele două sfere sunt mult înrudite, încât poezia cultă trebuie să-și extragă sevele din cea populară. Conceptele romantice despre arta populară (Herder, Goethe, Tieck, Arnim, Brentano) în care iluminismul a știut să releve comorile creației poporului, să le valorifice și să le elogieze nu au rămas fără consecințe în conștiința junimiștilor. Aceasta a determinat cristalizarea unui punct de vedere favorabil creației populare, *Convorbirile* făcând loc masiv publicării folclorului. Cu aceasta intrăm într-un capitol

---

la întâmplare, așa cum i-au venit din fuga condeiului, în memorie. Maiorescu avea atunci 51 de ani, își scrutase adeseori formația intelectuală și știa bine ce îi place și ce nu. Apoi, în 1913 și-a revăzut *Jurnalul*, a corectat (nu numai în acest text, destule aprecieri anterioare, adăugând altele care i se impuseseră de atunci încolo. Altele au fost șterse, cu trăsături îngroșate, nemaifiind azi lizibile, ca să nu mai pomenim de pasajele tăiate cu foarfeca, paginile rămânând împușinate. Mărturisirilor acestora li se poate da toată crezarea (*Jurnal*, Caiet nr. 21, B.C.S., mss. 11389.)

<sup>1</sup> Vladimir Streinu, *Titu Maiorescu și E. Poe*, în *Clasicii noștri*, Editura Tineretului, 1969, p. 85-105.

semnificativ pentru orientarea estetică a junimismului, predominant romantic, cel al specificului național. Pare surprinzător să aflăm în structurile unei orientări, cum e cea junimistă, în care principiile autonomiei esteticului au fost proclamate cu accente viguroase, polemice, opinii clare despre necesitatea exprimării etnosului în artă. Curiozitatea e numai aparentă și concilierea dintre cele două concepte (autonomia artei și specificitatea etnosului) și-a găsit din capul locului un echilibru fericit. Nu e aici exprimată numai confluența dintre clasicism și romantism, ci și o proiecție necesară a ecourilor legatului *Daciei literare*, altfel spus, a pașoptismului. În acest fel junimismul continua pe plan cultural (și în cel particular al directivelor estetice) pașoptismul în ceea ce a însemnat afirmarea conștiinței naționale. Pe urmele pașoptismului, junimismul avea să proclame necesitatea relevării prin artă (cultă sau populară) a ceea ce Herder definise a fi „glasul popoarelor“. Am spune chiar că junimismul relua la o tonalitate purificată mai vechile comandamente ale pașoptismului, de vreme ce năzuia să realizeze o decantare a conținutului etnic, prin eliminarea a ceea ce e magmă netransfigurată estetic. Junimismul îndeplinea astfel oficiul de cenzurare a concesiilor îngăduite de pașoptiști sub oblăduirea unor înalte considerente de ordin național în sfera artei și culturii. După un sfert de veac elanurile entuziasmelor de la 1840, apoi alterate de excese, aveau nevoie imperioasă – pentru fixare și evoluție – de rigoare, discernământ și purificare. Junimismul și-a asumat această misiune, realizând-o cu ajutorul principiilor autonomiei esteticului. Dar fără a frânge continuitatea, ci, dimpotrivă, asigurându-i evoluția la o scară (acum devenită posibilă) a exigenței estetice.

Comandamentele etnosului în artă și cultură sunt însușite și afirmate de junimism de la începuturile manifestării sale în viața publică. „Secolul XIX – preciza Maiorescu în primul său articol reprezentativ, *Despre scrierea limbei române*, – se va numi în

istorie cu drept cuvânt secolul naționalităților. În el s-a lămurit și se realizează ideea că popoarele sunt chemate a se întări în cercuri etnografice, deosebindu-și fiecare misiunea istorică după propria sa natură. Pe lângă tezaurul comun al popoarelor civilizate, mai are fiecare țărâmul său aparte, în care își dezvoltă în mod special individualitatea și, separându-se aci de toate celelalte, își constituie naționalitatea sa. Astfel, se cere ca poporul modern să aibă o formă de stat națională, și mai ales o literatură și o limbă națională. A fost dar urmarea cea mai dreaptă a ideilor timpului în care trăim dacă și între români s-a deșteptat în secolul acesta conștiința naționalității lor și a câștigat astăzi valoarea unui adevăr lătit și înrădăcinat în popor<sup>1</sup>. Și deși acest punct de vedere – atât de limpid exprimat, așezat în fruntea primei lucrări maioreștiene – a fost slujit cu o rectitudine exemplară, acuza de cosmopolitism și de „antinațional” a venit repede și de peste tot. A fost una dintre cele mai notorii prejudecăți defăimătoare cu care junimismul a trebuit să lupte până târziu. Adversarii Junimii, mulți și puternici, au știut să deformeze interesat postulatele militantismului junimist. Acțiunea de asanare a poeziei, prin deprecierea inevitabilă a unor valori în declin a devenit, firește, în optica răsturnată a adversarilor, o probă a negațiunii valorilor naționale. Condamnarea îndreptățită a exceselor latinismului a căpătat, bineînțeles, aceeași calificare, deși Maiorescu a subliniat în scrierea din 1866 că „fiecare român știe că e român și că orice va face el de acum înainte va căuta cu necesitate să se puie în legătură, pe cât va putea mai nemijlocită, cu tradiția latină de la care a primit viața sa intelectuală”. Relevarea falsificării limbii, prin utilizarea barbarismelor de tot felul în ziarele românești transilvănene a fost, de asemenea, calificată ca antipatriotică. În general, atacarea

---

<sup>1</sup> T Maiorescu, *op. cit.*, vol. II, p. 11.

etimologismului ciparian, a școlii bărnuțiene, a școlii istorice și literare ardelen, a împestrițării limbii a transformat Junimea, în ochii multor fruntași transilvăneni, într-un fel de hidră antinațională<sup>1</sup>. Dușmăniile s-au ridicat deci repede și au proliferat în Iași, la București ca și în centrele culturale ale Ardealului.

Firește, orice nouă orientare care trebuie să se impună, fatal polemic, nu poate ocoli adversitatea coalizată. Aceasta era în firea lucrului și Junimea știa că se angajase într-o bătălie. Dar acuza de antipatriotism era nedreaptă, relevând uzanțele neoneste ale unor inamici care urmăreau pur și simplu scoaterea junimismului în afara națiunii. Nu e de aceea exagerat să spunem că poate nici una dintre prejudecățile acuzatoare cu care a trebuit să lupte Junimea nu a fost atât de tenace și de sâcâitoare ca aceasta, consumând energii istovitoare. Replica junimismului nu a întârziat să vină. Era nu atât o apărare, cât o explicitare. „Dacă sub cosmopolitism – spunea Maiorescu în 1876 – se înțelege dezvoltarea unui popor fără înfăptuirea ideii naționalității, o dezvoltare comună a popoarelor așa încât naționalitatea lor să nu fie un element integrant, un substrat esențial al acestei dezvoltări, atunci din partea mea și din partea tuturilor amicilor mei politici declar că nu am fost niciodată, că nu suntem și că nu vom fi cosmopoliți; că nu a ieșit niciodată nici din gura, nici din pana mea și nici din gura, nici din pana vreunuia dintre amicii mei un singur cuvânt măcar, care să autorize pe cineva a zice că suntem cosmopoliți; că toți, fără excepție, am fost și suntem partizani ai ideii naționalității și oricine a susținut că noi am fi contrari acestei idei, a susținut o inexactitate<sup>1</sup>. Și peste cinci ani demonta aceeași acuzație, demonstrând absurditatea de a contesta patriotismul „unei direcții în jurul căreia se grupaseră

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, Discurs rostit la 5 februarie 1876, *Discursuri parlamentare*, vol. I, 1895, p. 463-464.

scriitori ca Negruzzi, Gane, Eminescu, Creangă, Slavici, Șerbănescu, Lambrior etc., fără îndoială scriitori dintre cei mai cu limbă românească ce i-a avut vreodată literatura noastră<sup>1</sup>.

Dar să ocolim aceste acuzații, destul de stupide în sine, pentru a relua chestiunea de care vrem să ne ocupăm. Relevăm mai înainte locul etnosului în structurile esteticii junimiste. Procedând sistematic, ar trebui să încercăm definirea termenului, așa cum apare în înțelegerea exponenților de frunte ai junimismului. Tentativa nu e lesne de realizat pentru că junimismul nu a fost în special preocupat – la nivel teoretic – de filozofia culturii și unele ramuri înrudite. Excepție fericită a făcut A. D. Xenopol care a debutat, în 1868, cu un studiu intrând în această zonă specială de preocupări. (Dealtfel, la data aceea filozofia culturii nici nu exista ca ramură specială, ea „funcționând” în cadrele, și ele destul de înguste, ale filozofiei istoriei, din care mai târziu s-a desprins.) Dar tânărul Xenopol care va deveni peste decenii un reputat filozof al istoriei vădește preocupări timpurii pentru viitoarea sa îndeletnicire teoretică. Cum îl interesa cu deosebire atunci, în perioada studenției berlineze, și acea *Völkerpsychologie* fundată de Lazarus și Steinthal, studiul lui Xenopol care se intitula *Cultura națională* încearcă să prospecteze un teritoriu la noi (dar nu numai la noi) nu tocmai umblat. Să precizăm că tânărul Xenopol nu meditează la o chestiune din domeniul teoriei formale a culturii, ci din cel al teoriei materiale a culturii, apropiindu-se astfel de tentativa unei definiri a termenului de specificitate etnică, deosebitoare, a unei culturi. („Scopul nostru este de a afla elementul de cultură națională.”) Într-o formulare cu vădită intenție de definire, autorul precizează: „Elementul culturii naționale a urui popor, va fi deci complexul de noțiuni ce acel popor, în cercul hotărât lui de natură, va fi adunat în

---

<sup>1</sup> *Idem, Critice*, II, p. 137.

sufletul său, ca tezaur propriu național<sup>1</sup>. Rămânea să răspundă chestiunii esențiale: cum anume, ce cauze speciale determină particularitatea națională a unei culturi. Bineînțeles, precocel viitor filozof a indicat drept cauze: mediul cosmic („după diversele regiuni ale pământului ocupat de popoare, aceste primesc direct de la natură în sufletul lor impresiuni particulare acelor regiuni potrivite cu aspectul naturei în ele<sup>2</sup>), structura fiziologică a naturii umane („sufletul vine în contact cu natura prin mijlocirea trupului; de unde rezultă o diversitate în primirea, așezarea și legătura noțiunilor între ele în suflet, după diversitatea constituțiunii trupului la diverse popoare”) și, în sfârșit, o a treia cauză, rezultată din contopirea primelor două, denumită de el „acțiunea sufletului asupra lumii exterioare”. Aceasta a treia cauză – ingenioasă îmbinare între constanta cosmică și cea antropologică – căreia îi este proprie o evoluție istorică, ar fi cea mai importantă, întrucât „prin ea mai cu seamă se specifică și se deosebesc popoarele unele de altele”. Nu vom urma toate detaliile argumentației sale. E suficient să amintim că, după tânărul cugetător, deopotrivă factorul cosmic ca și cel antropologic contribuie la crearea unei vieți sufletești proprii fiecărui popor sau, în cuvintele sale, impun „în sufletul unui popor un mod particular de privire a lumii, o bază și un sistem de linii care determină forma zidirii ce timpul ridică neconținut”. Acest „mod particular de privire” e *Weltanschauung*-ul specific al fiecărui popor. Să mai adăugăm numai că Xenopol a indicat drept ramuri constituente ale culturii naționale: limba, dreptul și moravurile, literatura și tradițiile (adică fondul ancestral, bine stratificat, exprimat prin creațiile populare), artele frumoase.

---

<sup>1</sup> A. D. Xenopol, *Cultura națională, Scrieri sociale și filozofice*, ed. cit., p. 81.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 84.

Nu se poate, negreșit, spune că acest studiu al lui Xenopol (lăudabil în intenție, dar modest ca realizare) exprimă concepția junimistă asupra etnosului, a cauzelor și a elementelor care îl determină și îl configurează, chiar dacă o ședință a Junimii din 1868 a comentat lucrarea bursierului ei și a aprobat-o cu elogii. Oricum, prin intermediul acestui studiu, problema a intrat în dezbaterea societății care, în discuții, și-a precizat, poate, un punct de vedere mai dinainte existent, chiar dacă nu fusese exprimat, în dezvoltări speciale, de exponenții autorizați ai grupării. Dar dacă aceste opinii nu au fost exprimate în studii sistematice cu obiect special (Maiorescu, am văzut, nu le considera utile în nici un domeniu), ar fi totuși inexact să se conchidă că junimiștii de frunte au eludat complet chestiunea. Th. Rosetti în studiul din 1874 – la care ne-am mai referit – (*Despre direcțiunea progresului nostru*) nu a ocolit, nici el, definirea caracteristicilor determinante ale unui stat. Sigur că a predominat teoria romantică a statului natural, ca și ecourile tezelor sociologico-ideologice ale restaurației. Dar în spațiul acestei largi orientări în mișcarea ideologico-politologică europeană, Theodor Rosetti și-a expus punctele de vedere importante în chestiunea care ne interesează. „Bazat în esența sa (a statului, n.n.) pe conformitatea de trebuinți și interese a unei despărțiri de oameni mărginite pe un teritoriu oarecare, el are în țară și populație elementele sale primordiale. Unitatea de ginte, deși nu neapărată pentru existența sa, este, totuși, un postulat care decurge deja din caracterul de personalitate al existenței sale. De-aci tendința tuturor statelor de a reduce prin orice mijloace populația lor de omogenitate...”<sup>1</sup> În stat, adaugă autorul, „se oglindește sigur *acel substrat* al individualităților deosebite, *care-l numim caracterul sau geniul unei națiuni*”<sup>1</sup> (s. n.).

---

<sup>1</sup> Th Rosetti, *op. cit.*, în *loc. cit.*, p 121-122, 123



Și, ca și Xenopol cu șase ani mai înainte, Rosetti consideră că mediul natural (tezele geografiste ale lui Buckle și-au exercitat influența, se vede bine, și asupra lui Th. Rosetti) este acel care hotărăște fizionomia caracteristică a etnosului: „Elementele acestea naturale fiind date odată pentru totdeauna și numai într-un grad foarte mic supuse amestecului acțiunii omenеști, avem a le privi pe deoparte ca pe un moment oarecum fatal în dezvoltarea individuală a fiecărui popor...”<sup>1</sup> Apoi (ne-am ocupat de aceasta într-un alt capitol), Rosetti a stăruit îndelung asupra unor categorii ca „datinile strămoșești” care ar fi fost desconsiderate prin bruscata și nepotrivita implantare a unor măsuri legislative (obiceiuri) străine. Particularitățile etnice, determinate de fatalitatea factorilor cosmici și a habitudinilor milenar configurate creează, laolaltă, specificitatea formulei sufletești a unui popor. „De la simțimântul de identitate care va uni populația cu individualitatea absolută a statului va depinde pe deoparte tăria instituțiilor acestuia, pe de alta îngrijirea sa pentru interesele populației. Acest simț de identitate, mai mult sau mai puțin conștient, e ceea ce, când se arată într-un individ sau în mase, numim patriotism... De aici decurge importanța pentru stat și popor de a nu lăsa niciodată să slăbească acel simț de identitate instinctiv, pe care natura l-a pus în sânul omului ca o conștiință întunecată a principalei sale condiții de viață.”<sup>2</sup> În sfârșit, autorul cerea dezbărarea de formele goale importate și reîntoarcerea „la izvorul primitiv și nesecat al vieții populare, numai studiind datinile și obiceiurile, ca și limba poporului nostru de jos”.

Dacă la aceste observații ale lui Th. Rosetti le adăugăm pe cele știute ale lui T. Maiorescu (eseurile și articolele din 1866-1872 și cele din 1881, 1882, 1889, și cele târzii de la 1906

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 131-132.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 140.

încolo), căpătăm imaginea, destul de rotund conturată, despre etnos și specific național așa cum o înțelegea junimismul. De altfel, în câteva luări de poziție, criticul și-a definit unele opinii în chestiunea aici în discuție. Astfel, în 1889 Maiorescu își începea obișnuitul său curs de istoria filozofiei din secolul XIX prin a defini „spiritul distinctiv al unui popor“ nu prin categorii precum rasa, cum procedase Taine, pentru că ele sunt „prea nehotărâte și improprii pentru caracterizarea spiritului general“, ci „mai bine prin faptele precise din istorie, statistică, viață socială etc.“<sup>1</sup> Semnificativ ni se pare apoi faptul că Maiorescu nu a reținut factorul religiei ca element definitoriu pentru etnic. Ca un cugetător laic, chiar ateu, ce era, criticul a arătat că latinitatea originară a poporului român nu implică apelul nici la creștinism și nici la varianta sa ortodoxă. „Romanii au fost păgâni, italienii sunt catolici, francezii sunt catolici și protestanți, sunt români uniți și neuniți. Religiuinea, oricât ar fi ea de importantă, este o notă accesorie a naționalității; sângele, limba, aspirațiile la o cultură comună, aceasta este ginta latină“. Ortodoxia nu ar fi specifică spiritualității poporului român „căci noi, ortodoxi sau nu, suntem mai întâi de toate ginte latină și nu ginte slavă“. Oricum, stăruia criticul, trebuie de deosebit între religie și naționalitate pentru că atunci ca și mai înainte este vorba de „naționalitatea română iar nu de ortodoxie“<sup>2</sup>. (Gândirismul interbelic care a făcut din ortodoxie factorul definitoriu al etniei românești a condamnat asemenea opinii ca dușmănos eretice.) În sfârșit, în decembrie 1897, Maiorescu afirma în numele grupului politic junimist: „suntem convinși că numai prin cea mai rodnică muncă națională, prin dezvoltarea caracterului nostru etnic, în limbă, în literatură, în munca fizică,

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *Jurnal*, B.A.R., mss. 1520, f. 19 verso.

<sup>2</sup> *Idem*, Discurs rostit la 24 februarie 1879, în *Discursuri parlamentare*, vol. II, p. 283, 285, 287.

în costum, în istorie, în forma socială și în forma de stat trebuie să meargă înainte țara aceasta”<sup>1</sup>.

Și dacă studiile sistematice special consacrate chestiunii lipsesc, conceptele cu care operează sunt, de fapt, se vede bine, destul de clar configurate. Mai ales că, nu uităm, nici nu se urmărește clarificarea din perspectiva filozofiei culturii, a acestor concepte (sau a acestui concept), ci utilizarea lor în planul esteticii, reluându-se, la un registru adecvat, o tradiție și un legat: pașoptismul. Filonul romantic din estetica junimistă (afirmat încă în 1868 în discuția despre folclor) se întinde cuprinzător de la 1882 încolo. Iar teoria specificului național a fost o componentă extrem de importantă a constituentului romantic din estetica junimistă. Când a comentat, în 1882, antologiile de proză și poezie apărute în limba germană care, constata criticul – împreună cu lucrările lui Wilhelm von Kotzebue –, s-au bucurat de o meritorie audiență, Maiorescu a socotit necesar să evedențieze că ceea ce a stârnit interesul lectorului străin a fost „pe lângă măsura lor estetică, originalitatea lor națională”. Și aceasta pentru că „toți autorii aceștia, părăsind oarba imitare a concepțiunilor străine, s-au inspirat de viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gândește și ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firei lui etnice. Acest element original al materiei, îmbrăcat în forma estetică a artei universale, păstrând și în această formă ca o rămășiță din pământul său primitiv, a trebuit să încânte pe tot omul luminat și să atragă simpatia lui luare-aminte asupra poporului nostru. Căci orice individualitate de popor își are valoarea ei absolută și îndată ce este exprimată în puternica formă a frumosului, întâmpină un răsunet de iubire în restul omenirii ca o parte integrantă a ei”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, vol. V, p. 647.

<sup>2</sup> T. Maiorescu, *Literatura română și străinătatea*, Critice, ed. cit., vol. II, p. 249.

Desigur, pare curios că un partizan declarat al autonomiei esteticului, care a operat cu categoria tipizării în artă, a condamnat amestecul factorului istoric, social, politic și chiar etnic în sfera esteticului pur să afirme puncte de vedere ce semnificau admiterea elementului istoric în estetic. Ba chiar recunoscând că esteticul se potențează prin transfigurarea acestor factori metaestetici. Curiozitatea e numai aparentă pentru că (am stăruit la locul potrivit), asemenea posibile luări de atitudine erau anunțate încă în 1867-1868. Apoi Maiorescu, prin filonul romantic al concepției sale estetice, are revelația romanului poporan, cu tematică țărănească, în care vede unica modalitate pentru proza românească a epocii de a ridica singularul la generalizare. Categoria clasicistă de tipic, încărcată cu valorile istoriste, e transferată astfel în romantism. Într-o țară în care imensa majoritate a populației era țărănească, aici continuând să ființeze nucleul stabil, milenar constituit al psihei etnice, plămuirea unor personaje cu valoare tipic reprezentativă pentru națiune nu se poate realiza decât apelând la acest mediu statornic, cu habitudini și *Weltanschauung* intrate în tradiție. Desigur, păturile orășenești, în care vechile moravuri, deprinderi și elemente civilizatorii s-au amestecat cu altele noi, creând acel fenomen de tranziție, bine reprezentat în mediul mahalalei, pot fi reflectate în creații literare. E ceea ce va izbuti magistral Caragiale, punând „pe scenă câteva tipuri din viața noastră socială de astăzi și le dezvoltă cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile, cu expresiile lor“. Dar caracteristicul din aceste creații se limitează la o pătură destul de subțire a populației românești. Valorile sale reprezentative, socotea criticul, le aflăm în popor, altfel spus, în lumea țărănească. Referindu-se la nuvelele lui Slavici, Gane, Negruzzi (antologate în aceste culegeri), criticul releva că „ele se găsesc în armonie în privința obiectelor ce ni le înfățișează și care sunt mai ales figuri tipice din popor“. Or, această modalitate practică de prozatorii

amintiți e consonantă „cu un întreg curent al gustului estetic în Europa, curent pe care noi îl credem foarte sănătos și în urma căruia romanurile țărănești și descrierile tipice au ajuns să fie cele mai prețuite produceri ale literaturii de romaniști”.<sup>1</sup>

Pe dată, potrivit uzanțelor pragmatice ale demersurilor sale critice, Maiorescu, „pornind de la novelele noastre populare”, alcătuiește o mică teorie estetică despre roman. Nu e, ca de obicei, nu știu ce dezvoltare sistematică, închipuind o teorie a romanului. Dar pornind (repetăm, ca de obicei) de la literatură la estetică, lectura unor proze (romane și nuvele) i-au „întărit convingerea că se poate formula de-a dreptul un nou principiu estetic în privința romanului modern, în deosebire de tragedie”. Criticul nostru nu era un prețuitor al romanului de analiză, preferând pe George Sand, Dickens, Bret Harte, Fritz Reuter, Paul Heyse, Creangă, Slavici, Turgheniev. Această modalitate poporană, câmpenească, o socotea validă. Mai ales că, stăruia criticul pe urmele lui Goethe,<sup>2</sup> dacă în tragedie subiectele sunt de obicei regii și eroii, „în genere un tip de o puternică individualitate, dar fără nici o mărginire națională și afară de orice idee tipică de clasă”, în proză lucrurile se schimbă. Aici personajul principal i se pare că trebuie să fie pasiv, nu stăpânește împrejurările, ci e dominat de lumea înconjurătoare. „De aceea, susținem acum noi, subiectul propriu al romanului este viața specific națională și persoanele principale trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a țăranului și a claselor de jos. Căci o figură din popor este de la început pusă sub stăpânirea împrejurărilor ca sub o fatalitate, ea poate fi pasivă

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 250.

<sup>2</sup> Tudor Vianu a demonstrat că Maiorescu a utilizat în teoria sa asupra romanului poporan lucrarea lui Goethe *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, cartea V, cap. 7. (Vezi *Noi izvoare ale esteticii lui T. Maiorescu*, *Opere*, vol. II, ed. cit., p. 350-353.)

fără a fi slabă, fiindcă înfățișează în sine toată puterea impersonală a tradiției de clasă și totodată exprimarea simțirilor și a pasiunilor ei poate fi mai clară, fiind mai primitiv firească și mai puțin meșteșugită prin nivelarea culturii înalte. De aceea și vedem că romanul poporan se poate înălța la o culme de emoțiune ce-l pune alături cu adâncă mișcare a tragediei, la care nu ajung romanurile din societatea de cultură cosmopolită“, putând produce în cititor „o *catharsis*, o înălțare și purificare a acestor pasiuni“. În timp ce eroul din tragedie, revine criticul la ideea sa, ca individualitate tipică poate exista în toate țările (valoarea tipicității lor e universală), „eroul romantic este mai bine caracterizat prin tipul său național, cu care nu poate exista decât într-un anume popor și într-o anume țară“. În aceste limite, fatale, evoluția eroului de roman e fixată în lupta de suferință, în înfrângerea cu ea, ducând spre „o catastrofă în simțământ“. Prin aceasta eroul romantic depășește cadrele timpului și ale spațiului determinat spre simțiri universal omenești. Criticul – mereu cu sentimentul relativului – precizează că punctul său de vedere nu vrea să absolutizeze o modalitate anume și deci „să condamne romanurile moderne care nu ar fi o reprezentare a figurilor tipice dintr-un popor dat și să recunoască exclusiv numai romanurile claselor de jos“. Pentru că – știa bine – nici tragedia nu s-a limitat numai la înfățișarea regilor și eroilor, existând și tragedii burgheze (se referea la *Intrigă și iubire* de Schiller și *Nora* de Ibsen) în care personajele sunt recrutate din mediile obișnuite. Dar ceea ce i se pare bine stabilit e că eroul romantic spre care înclină nu trebuie recrutat din societatea înaltă fiindcă acesta e predispus spre convenție. Iar convenția modelată de efemer e fatalmente tranzitorie. Acesta trebuie ales din mediile în care eroii „trăiesc din viața veșnică a omenirii“ pentru că „însăși firea omenirii, și nu moda convențională este obiectul artei novelistice; de aceea tipul poporan este materialul ei, și nu figura din salon“. În consecință, proza românească,

fericit racordată la curentul estetic european, trebuie să înfățișeze „emoțiuni estetice din chiar izvorul cel curat al vieții sale populare”<sup>1</sup>.

Cum se vede, această teorie maioresciană despre roman cuprinde în germene elementele esențiale ale conceptului de realism. Și ele nu își trag originea din filonul clasicist al esteticii sale, ci din cel romantic. De fapt, ne grăbim să adăugăm, au contribuit poate în egală măsură cele două filoane, știut fiind că ele au coabitat statornic de la începuturi (1867) și până târziu în 1909. Oricum, o astfel de înțelegere a mimesis-ului a dus la crearea climatului favorabil, în Junimea, pentru creațiile realiste, prețuite și cultivate. Operele lui Slavici, Creangă, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Gane, apoi cele cu totul modeste ale lui Popovici-Bănățeanu și V. Vlad Delamarina, povestirile de debut ale lui Sadoveanu sau nuvelele lui Brătescu-Voinești au găsit în Maiorescu nu numai un comentator de elită, dar și un factor important pentru impunerea lor în conștiința publică.

Se știe câtă nedumerire a trezit teoria maioresciană a romanului poporan. Pompiliu Constantinescu a considerat în 1936 că aceasta e singura concesie pe care a făcut-o Maiorescu socialului în dauna esteticului. „Dar se pare că – socotea comentatorul – e bazată mai mult pe o imperfectă concepție despre roman. Maiorescu vede apogeul genului în «romanul câmpenesc» al lui George Sand, fiind străin de concepția modernă, psihologică a romanului inițiat de Balzac, Flaubert, Zola pe care-i subvalorifică, dintr-o estetică de romantic, neadaptată la viziunea realismului”<sup>2</sup>. Iar Lovinescu a negat-o integral într-o apreciere construită aproape numai din interogații (retorice ?) care cereau – toate – răspunsuri negative: „Ce este

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *Critice*, ed. cit., vol. II, p. 250-253

<sup>2</sup> Pompiliu Constantinescu, *Estetica spiritului eroic*, în *Scrieri*, vol. VI, p. 141.

exact din această teorie privită în latura ei exclusivă, și nu posibilă ? Aproape nimic. De unde comandamentul eroului pasiv ca singurul acceptabil pentru roman ? De unde exclusiva aruncată puterii ? Din lipsa de conflicte ? Dar conflictele sufletești nu există ? «Regii» nu pot suferi, în afecțiile lor umane, ca oricine ? După o astfel de formulare a teoriei, a specificului național și a necesității pentru ca eroii romanelor să fie de preferință țărani și în orice caz reprezentanți ai claselor de jos, harta epicei universale se rezumă la nuvelele lui Slavici, la *Șanta* lui N. Gane, la povestirile lui Bret Harte, la idilele rurale ale lui George Sand sau la câteva lucrări ale lui Paul Heyse sau Fritz Reuter.<sup>1</sup>

Să oprim aici comentariile negative despre teoria maioreșciană a romanului poporan. Bineînțeles, e greu de susținut astăzi (ca, de altfel, și atunci, în 1882) valabilitatea acestei teorii maioreșciene despre roman. De altminteri, nici Maiorescu nu a considerat-o ca având o valoare absolută. A avut grijă să-și ia rezervele de rigoare, subliniind că, în fapt, ca orice teorie estetică, „nu vrea să fie o formulare absolută, *îndeosebi nu vrea să condamne romanurile moderne... și să recunoască exclusiv numai romanurile claselor de jos*“ (s.n.) E însă greu de acceptat opinia lui Lovinescu că din această teorie nu rămâne aproape nimic. În consonanță cu întreaga concepție evoluționistă junimistă și-a adaptat și în acest caz punctele de vedere pe fenomenul realității literare locale. A considerat deci că, atunci, în deceniul al nouălea, cea mai nimerită formulă estetică pentru proză este evocarea lumii de jos, altfel spus, a mediului țărănesc. Pentru o țară incipient evoluată în civilizația de tip industrial, punctul de vedere, departe de a fi eronat, se dovedește a fi perfect rezonabil. E, am spune, aici reflexul spiritului pragmatic maioreșcian care a știut să găsească o soluție lucidă unei realități

---

<sup>1</sup> E. Lovinescu, *op. cit* , ed. cit., p. 512.



în formare. Putea, într-adevăr, apărea la noi romanul analitic în anii optzeci ? Să fie oare pură întâmplare faptul că apariția acestei modalități devine o realitate de-abia după primul război mondial ? Eronat integral ar fi fost acest punct de vedere dacă autorul ei l-ar fi absolutizat. Dar nu a făcut-o. Că Maiorescu nu agreea romanul de tip analitic (a spus-o și în acest articol din 1882 și în autobiografia intelectuală din 1901) este perfect adevărat, opțiunile sale îndreptându-se fără ocol spre romanul cu personaje egale, pasive, poporane, cu habitudini fixate în vegetativ. Sigur că aceste aprehensiuni au contribuit hotărâtor la formularea teoriei sale despre roman. Dar, repetăm, nu a absolutizat-o și a socotit-o valabilă numai pentru stadiul de atunci al prozei românești. Evident, evoluția romanului modern i-a infirmat punctul de vedere. Din ea rămânea însă valid conceptul mimesis-ului, altfel spus, realismul ca formulă estetică în creația literară, valabil deopotrivă pentru romanul „poporan” ca și pentru cel modern, analitic.

Nu trebuie să acceptăm ipoteza, care a fost totuși acreditată, de a vedea în această teorie a romanului (de fapt o teorie despre condiția prozei) o prefigurare a ideologiei literare sămănătoriste sau poporaniste. Nu a fost și nici nu a vrut să fie. De altfel, prin nu știu ce întâmplare negatoare nici sămănătorismul și nici poporanismul nu au luat în considerare teoria romanească maioreșciană, deși s-ar fi putut sprijini pe opinia unei autorități ilustre. (Sămănătorismul, care se considera el însuși „un curent sănătos” în literatură și spiritul public, ar fi putut să se revendice de la teoria romanească maioreșciană, care și ea vorbea de „un întreg curent al gustului estetic în Europa, curent pe care noi îl credem foarte sănătos și în urma căruia romanurile țărănești și descrierile tipice au ajuns să fie cele mai prețuite...”.) Dar aici a intervenit o dificultate insurmontabilă, de ordin politic și de strategie literară. Deopotrivă și sămănătorismul și poporanismul erau ostile junimismului politic (ca, de altfel, conservatorismului

politic de după 1900 în general). Apoi, ca orice nou curent literar-cultural și de idei, acestea apărute după 1900, pentru a se afirma trebuiau să procedeze prin a se delimita critic de cel precedent, negându-l chiar – ca poporanismul – dintr-o perspectivă ideologică radical mic-burgheză. Așa se face că teoria romanescă maioresciană a rămas fără consecințe în istoria esteticii și a ideologiei literare românești.

Dar dacă nu i s-a acceptat legatul, junimismul a preluat unul. De la pașoptism. Nu e vorba, desigur, de această teorie despre formula estetică a prozei. Ci de întreaga concepție a specificului național din estetica junimistă în care teoria romanului e numai o componentă. Iar cât privește această concepție a etnosului (ea însăși o consecință a direcției romantice din estetica junimistă), aici junimismul a demonstrat o consecvență neabătută. Au recunoscut-o chiar cei ce au reproșat junimismului (cum a fost Lovinescu) păcatul de a se fi abătut de la rigorile autonomiei esteticului la eteronomia lui. Călinescu care a fost neîngăduitor cu estetica și critica celui ce a fost conducătorul Junimii (le găsea – pe amândouă – rudimentare) a precizat că „el este întâiul formulator, încă timid, al «specificului național» în spiritul filozofiei lui Schopenhauer”<sup>1</sup>. A recunoscut-o și Lovinescu drept o coordonată constantă, intangibilă a esteticii maioresciene. Am spune chiar că *spiritus rector* al Junimii a considerat că întreaga nouă direcție, de el anunțată, a stat sub semnul specificului național transfigurat în frumos estetic. În discursul rostit în 1894 la primirea junimistului A. Naum în Academie, Maiorescu, pornind de la constatarea că lirica modestului poet a fost concepută în perioada 1878-1890, stabilea o caracteristică a acelei epoci literare. Și caracteristica aceasta e cu totul semnificativă pentru convingerile sale estetice: „Va să zică, se rostea criticul, ele au fost concepute tocmai în vremea când

---

<sup>1</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii...*, 1941, p. 358.

mișcarea noastră literară era însemnată prin acea originalitate în care scriitorii noștri de frunte, pornind de la poezia populară, s-au inspirat din viața națională și ne-au înfățișat sub forma frumosului o realitate etnică, adecă ceea ce este și cum simte românul după propria sa fire. *Pastelurile* și *Ostașii* lui Alecsandri, poveștile și *Amintirile* lui Creangă, poeziile lui Eminescu – pentru a nu vorbi decât de cei încetați din viață, sunt manifestările acestei epoci de renaștere literară<sup>1</sup>. Nu avem dreptate să vedem în această apreciere o indicație clară a faptului că după opinia lui Maiorescu întreaga mișcare literară din epoca Junimii a stat sub semnul etnosului ?

S-ar putea obiecta că aceasta e o apreciere fugară, consemnată într-un text oportun care, deși publicat, a fost totuși gândit ca un discurs ocazional. Obiecția nu stă în picioare, aprecierea păstrându-și semnificația integrală. Chiar într-un discurs, Maiorescu – la care totul era, indiferent de prilej, bine gândit și calculat – nu-și îngăduia aprecieri care să-i contrazică opiniile de principiu. Nu vom spune că în opera omului politic, chiar și (mai puțin) a criticului Maiorescu au lipsit declarațiile oportune. Dar niciodată ele nu au venit în contradicție cu direcția principală a convingerilor sale. O demonstrează întreaga sa operă. Aprecierea din 1894, notată mai sus, reînnoiește o opinie fixată încă din 1867 și reluată curent după 1900. Rapoartele academice despre volumele lui Sadoveanu și Goga<sup>2</sup> sunt probe cu totul elocvente. Dar în 1909, în răspunsul său la discursul de recepție la Academie rostit de Duiliu Zamfirescu, nu și-a reafirmat, cu o dârzenie neclintită, opiniile sale despre poezia populară în particular și aceea, mai generală, a specificului național ? Ce alta înseamnă această precizare dacă nu o reafirmare a opiniei din 1868: „Și când acum 41 de ani – în

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *op. cit.*, în *loc. cit.*, p. 448.

<sup>2</sup> Vezi Ion Dodu Bălan, *Octavian Goga*, Editura Minerva, 1971.

primul volum al *Convorbirilor literare* – am atras luarea-aminte a cetitorilor asupra covârșitoarei însemnătăți a poeziilor populare, publicate atunci de Alecsandri... și astăzi pot constata că partea lirică a vieții poporului a fost cea mai roditoare în dezvoltarea ulterioară a literaturii noastre culte, îndeosebi pentru Eminescu și, prin mijlocirea lui, pentru urmașii lui.<sup>1</sup> ? Această rectitudine în convingerile sale estetice este poate și mai bine exprimată (printr-un fel de concis excurs în istoricul luărilor sale de atitudine în problema etnosului reflectat în literatură) în scrisoarea către noul academician: „...Toată teoria dtale literară, afirmarea de la început, că poezia populară ca «produs estetic nici nu există la națiunile civilizate», părerea filozofică despre timp și spațiu, împotrivirea în contra poeziilor lui Goga și novelelor lui Popovici-Bănățeanu etc. etc. sunt diametral opuse nu numai convingerilor mele *in petto*, ci scrierilor mele de vro 40 de ani încoace, începând cu lauda lui Alecsandri pentru adunarea poeziilor populare (1867), continuând cu aprobarea romanului popular de felul lui Slavici (1882), cu recunoașterea fără rezervă a lui Popovici-Bănățeanul (1895), cu relevarea poeziei populare ca rădăcina poeziei mai înalte (articolul despre poetul dialectal Victor Vlad, 1898) toate aceste publicate în *Convorbiri literare* și încheind cu propunerea de premiere a poeziilor lui Goga, publicată în *Analele Academiei*”<sup>2</sup>.

Stratul romantic al esteticii maioresciene din care descinde și conceptul specificului național nu a anulat și nici nu a diminuat semnificația esteticului, ca și, oricât ar părea de paradoxal, autonomia funcțiunilor acestuia în actele valorizatoare. Opiniile sale despre fondul etnic al artei și literaturii nu au urmărit scopuri

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *op. cit.*, p. 484.

<sup>2</sup> E. Bucuța, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori*, ed. cit., p. 359.

exclusiviste. Acesta a fost prețuit de junimism numai în măsura în care conținea – cum s-a spus – un substrat universal. Nu era o negare (cum avea să procedeze sămănătorismul) a raportului necesar dintre național și universal, după cum nu a sancționat eludarea esteticului în favoarea etnicului. Dimpotrivă, amândouă aceste raporturi s-au bucurat de un echilibru lucid, promovând modernitatea și spiritul modern, chiar dacă, ce-i drept, în cea de a doua etapă în structurile esteticii junimiste au prevalat factori care nu țineau, riguros vorbind, de conceptele mai vechiului antisincretism al valorilor.

4. Estetica junimistă nu e, cum s-a văzut, un fenomen lipsit de istorie. Dar e drept să-i limităm istoria la perioada ei maioresciană? Fără a forța lucrurile, vom spune că în devenirea ei de după 1892 estetica junimistă trăiește dacă nu o fortificare, oricum o înnoire. O înnoire nu a postulatelor esențiale, ci o încercare, adesea memorabilă, de a le confrunta cu ceea ce aduseseră inedit mai recente puncte de vedere din estetica europeană. Aceasta nu o va face Maiorescu, ci noua generație de tineri selectați pentru a prelua destinele *Convorbirilor* și ale maiorescianismului. Dintre aceștia, cel puțin doi se disting din capul locului ca personalități cu remarcabile disponibilități pentru filozofie și, în spațiul acesteia, pentru estetică (pentru estetică filozofică și nu aplicată). E vorba, desigur, de Mihail Dragomirescu și P. P. Negulescu. Ce-i drept, la început aceștia sunt însoțiți în tentativele lor pe teritoriul esteticii și de alți colegi de generație: G. Bogdan-Duică, C. Rădulescu-Motru (care și-a publicat în *România jună* din 1899 lecția de deschidere a cursului său universitar, *Spiritul științific în estetică*, de un antimaiorescianism abia mascat), S. Mehedinți, mai vârstnicul Al. Philippide. Cum aceștia abandonează destul de repede, verificându-și vocația în alte domenii sau se depărtează de matca junimistă (exemplul lui Rădulescu-Motru – citat mai sus – e cu

totul semnificativ), le putem considera accidente pasagere. Cel mult pot fi înregistrate ca fenomene care fixează dispersiunea pe care o cunoaște junimismul în estetică în preajma și după 1900. Semnificativă ni se pare, din nou, poziția lui C. Rădulescu-Motru. Cel care făcuse parte din cercul de tineri apropiați lui Maiorescu, care a participat – ce-i drept rezervat – în 1893 la polemica cu Gherea și va fi cooptat în 1902 în comitetul de conducere al *Convorbirilor literare* va exprima în 1900 în publicația sa, atunci înființată (1 ianuarie 1900), *Noua revistă română*, opinii care semnalează dacă nu începutul procesului de îndepărtare de matca junimismului original, oricum fenomenul divergențelor clarificatoare în această tabără pe care profesorul o voise unită. Le găsim în articolul *Idealurile sociale și arta* din nr. 2 (15 ianuarie) pe anul 1900 care, pornind de la cele două puncte de vedere afirmate în polemica Gherea-Maiorescu, înclina balanța opțiunilor – surprinzător – spre poziția criticului socialist. Gherea – scria directorul noii publicații –, „dintre toți cei care au participat la discuția de odinioară“ a utilizat o metodologie fericit aplicată fenomenului nostru literar, în timp ce „adversarii săi... erau obișnuiți să considere ipotezele metafizicei germane drept cheia magică“. Iar Gherea „a fost departe de a face compoziții școlarești după precepte filosofice, precum făceau mulți dintre adversarii săi literari“, studiile sale critice fiind „pornite din dorința de a veni în ajutorul literaturii române, iar nu metafizicei europene“. Sigur că Motru îl amenda și pe Gherea socotind, ca altădată Al. Philippide, că a confundat idealul înaintat cu idealurile socialiste, socotindu-le numai pe acestea drept legitime, că a încercat să realizeze „asocierea între socialism și literatură“ deși „era socialismului sincer n-a sosit încă pentru țara românească“ și că „artistul de valoare care să consacre în totul teoriile lui Gherea e încă așteptat“. Dar dincolo de aceste amendamente și rezerve, Motru, vizionar, declara că „arta noastră viitoare trebuie să fie tendențioasă... În ea, până la

vremuri mai bune, să-și găsească un refugiu simțul de dreptate și onestitate al poporului nostru. Ea să îmbrățișeze gândirea celor atrași de ideal. Satira, nuvela și romanul tendențios politic... arta unui Gogol și a unui Scedrin – iată ce ne-ar fi de primă utilitate în momentele de față... Voim o artă moralizatoare, o artă propagatoare de idealuri sociale... Când atmosfera vițioasă care ne înăbușă acum va fi împrăștiată; când arta tendențioasă își va fi îndeplinit rolul său – atunci vine arta senină, clasică... Dar până atunci, artistul român nu poate fi decât tendențios.“ Fără îndoială, Motru nu a fost estetician, opiniile sale sunt mai curând de bun-simț, nu e un adept al orientărilor istoriste și confundă, destul de simplist, vocația mării arte de a exprima conștiința morală a epocii cu scrierile minore, practicist utilitare. Dar opiniile sale, așa cariate de simplism cum sunt, vădesc limpede că ideologia literară junimistă, în ipostaza închipuită de noua generație, nu se mai prezenta ca un bloc unitar. Blocul prezintă fisuri, primejdioase, chiar din momentul construirii. Iar acestea se datorau deosebirilor de opinie împărțășite de cei pe care Maiorescu îi numea „urmași ai noștri din tânăra generație“.

Fenomenul la care ne referim e pilduitor demonstrat și de S. Mehedinți. Eminentul geograf a fost, incontestabil, preferatul lui Maiorescu, ascendent ce i-a asigurat, în 1907, și misiunea de director al *Convorbirilor literare*. Tânărul Mehedinți îl venera, ce-i drept, pe dascălul său până a-l imita în tot. Făcea politică, ținea discursuri elegant alcătuite, își distribuia efectele oratorice atent și la locul potrivit, se familiarizase cu tacticile aranjamentelor de culise, tindea să stăpânească un univers rotund de cunoștințe din sfera umanioarelor, de la filozofie, istorie și geografie la estetică, critică literară și chiar literatură de imaginație. Distanța dintre model și decalc era însă imensă, poza minoră, alcătuită din material friabil, ținând locul bronzului din statuia originală. A fost un reputat specialist în disciplina căreia i s-a consacrat, dar un amator fără vocație în ideologia literară, deși afișa pretenții

dictatoriale de mentor și legislator. La această deficiență au contribuit nu numai cunoștințele – puține – din domeniul esteticii sau ideea că puncte de vedere valabile la 1867 își păstrează deplina utilitate și la 1900, dar și structura ideologică a geografului, rurală și ruralizantă pe toate dimensiunile. Lovinescu avea dreptate<sup>1</sup>. Mehedinți nu a fost un maioreșcian, ci un eminescian. Dar nu un descendent al poetului universal Eminescu la care romantismul era cenzurat de aspirația spre rigorile clasicității. Din tot ce a scris Mehedinți (vezi mai ales culegerea *Primăvara literară*) respiră „micul romantism” impregnat de tradiționalism închistat și blam față de civilizația urbană, modernă. Acest credo social convertit în planul ideologiei literare nu putea să capete decât fizionomia mediocră a unui sămănătorism epigonic. Din ideologia literară maioreșciană Mehedinți reținuse numai teoria romanului poporan și cea a specificului național. Dar și acestea prelucrate și acomodate momentului sămănătorist de un discipol fără aplecare specială pentru estetică. Aceasta nu înseamnă, firește, că viitorul director al *Convorbirilor literare* se recomandă ca un partizan al orientării istorist-sociologice în ideologia literară. Dimpotrivă, se va manifesta ca un adversar neîmpăcat al acesteia, declarând-o chiar ritos (ca în orice chestiune) „străină artei”, suspectând polițist orice deviere asimilabilă „gherismului”. Paradoxal, Mehedinți se credea totuși un maioreșcian de pură descendență și nu ostenea să se revendice din magistratura întemeietorului Junimii ale cărui directive pretindea că le aplică.

Și totuși Mehedinți era un sămănătorist de strictă observanță căruia îi lipseau numai darurile de apostol. Se va manifesta ca atare nu numai la *Convorbiri literare*, din 1907 încolo. Dar și

---

<sup>1</sup> Vezi E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, 1926, p. 45-52 vol. II, p. 43-52 și T. Maiorescu și posteritatea lui critică, 1943, p. 43-71.



mai înainte, firesc, în publicația condusă de N. Iorga. Articolul său *Primăvara literară. Către cei aleși ai tinerimii de astăzi* a apărut în nr. 8 din februarie 1905 al revistei *Sămănătorul* și semnifica nu numai recunoașterea importanței dobândite de noul curent, dar înainte de toate că ideologia literară a viitorului director al *Convorbirilor literare* era sincronă cu a sămănătorismului din epoca sa de glorie. Mehedinți se războiește aici cu decadentismul, cu zolismul, asimilându-le – toate – cu „florile răului” ale corupției apusene pătrunse primejdios în geografia natală. E net împotriva acestui trandafir de import care, chiar dacă e frumos, implantat la noi ar fi dăunător<sup>1</sup>. Și aceasta pentru că „ar fi păgubită lumea întreagă, dacă ar pieri de pe fața pământului trandafirul sălbatic, răsura dealurilor și a munților noștri din care cine știe ce nobilă floare va ieși cu trecerea vremii”. Alarmant în retorica de directivă a lui Mehedinți nu e, desigur, faptul că se elogiază cu deosebire acele „creațiuni ale geniului tău național și ale nimănui altuia”, ci că se apreciază, dintr-un restrictiv unghi sămănătorist, opera marilor noștri

---

<sup>1</sup> Coincidență semnificativă. În aprilie 1905, la apariția plachetei lui D. Anghel *În grădină*, Iorga scria: „Poetul acestor îmbelșugate grădini care e o grădină boierească, o grădină scumpă, o grădină pentru oameni avuți, trebuie să-și amintească totdeauna că bogăția unui suflet de scriitor poate să aibe două izvoare: sau cetire foarte întinsă.. sau coborârea, umilirea sufletului către natura întreagă și către toți oamenii, contopirea cu întreaga făptură. D. Anghel n-are decât să aleagă”. (*Sămănătorul* din 10 aprilie 1905). Și în 1910, când despovărat de obligațiile față de poet (în 1905 Anghel era apropiat cercului *Sămănătorul*) scria despre lirica acestuia: „Când s-a ivit iarăși ca poet, căuta în lumea florilor eroii săi, într-o vreme când ni dădeam cu toții silința să aflăm literaturii românești alte izvoare și altă îndreptare. Imnurile către florile scumpe de oraș mare erau o sfidare”. [N. Iorga – *Scriitorul de azi: d. D. Anghel, Neamul românesc literar*, II, nr. 44 (31 octombrie) 1910, p. 690.]

creatori (Eminescu, Goga, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu), ba chiar și producțiile minore care mimau asemenea însușiri. Esteticul era deci abandonat culturalului și etnicismului. Când va prelua conducerea revistei junimiste, Mehedinți îi va imprima aceste comandamente care nu mai aveau practic nimic comun cu principiile estetice maioreștiene. Chiar cu cele din 1904-1906. Mehedinți era atât de lipsit de gust și prin orientarea sa antiestetică produsese un asemenea vid în spațiul *Convorbirilor literare* încât în 1914, la șapte ani de când stăpânea conducerea revistei, se mândrea cu acest bilanț și atunci hilar: „Pe cât ne-au îngăduit puterile, am căutat să îngrijim și să scoatem la lumină îndeosebi manifestările originale ale culturii românești. Lirica sinceră a lui Cerna, icoanele din viața aromânilor de Beza; novelele atât de caracteristice ale lui Mihail Chirițescu; operele dramatice ale dlor I. Miclescu și Al. Florescu...”<sup>1</sup> Era mai puțin decât realizase M. Dragomirescu în revista sa. Cât despre distanța care despărțea revista lui Mehedinți de *Viața românească*, aceasta era astronomică. Epoca nu era, ce-i drept, deosebită în valori. Dar cele existente se țineau departe de îmbătrânita, prăfoasa revistă încăpută pe mâinile unui geograf învățat dar afon în ale esteticii. Specialistul în geografie dar diletantul în estetică realiza recordul de a se manifesta ca sămănătorist mult după ce steaua acestuia apusese binișor. Mehedinți continua să elogieze „direcția sănătoasă” care aduce „o adevărată răcorire morală” nu în 1905, când asemenea aprecieri mai puteau avea rostul și rațiunea lor, dar și în 1915. Dacă la această obturare compactă a gustului și a unei rudimentare, anacronice ideologii literare sămănătoriste, adăugăm și faptul că maioreșcianul principiu al separării sferelor fusese abandonat, căpătăm proporțiile depărtării lui Mehedinți de matca junimismului. Cel puțin în planul conservatorismului echilibrul fusese menținut.

---

<sup>1</sup> Soveja (S. Mehedinți), *Primăvara literară*, 1914, p. 5.

Conservatorul politic Mehedinți era tot atât de conservator în estetică și ideologie literară. Culmea e că Mehedinți credea că are autoritatea morală de a incrimina, în fulminante articole, încurajarea politicii în literatura publicată de (se putea ?) *Viața românească*. Mihail Dragomirescu, urmărind atent „criticile“ lui Mehedinți, avea dreptate să consemneze că acesta „confundă așa de des sfera literaturii cu a politicii“. Iar verdictul său e numai o judecată de constatare: „Toate acestea ne duc la concluziunea că d. Mehedinți, în materie de ideologie literară, nu numai că nu e în progres față de critica dlui Maiorescu pe care se străduiește s-o reprezinte astăzi, dar este *mult înapoi*“. Și aceasta pentru că „d. Mehedinți, care altminteri poate fi gânditor în materie geografică, gândește însă *puțin* și *superficial* în materie estetică“<sup>1</sup>.

\*

Așadar, Rădulescu-Motru, ca și S. Mehedinți (cel dintâi întemeietorul unei publicații independente și cel de al doilea director, timp de șaptesprezece ani, chiar al revistei altădată junimiste) s-au îndepărtat de ideologia literară maiorească, fie printr-o poziție divergentă, fie prin răstălmăcire și îngustare falsificatoare. Din toată generația de noi junimiști singurii care se apropie de cadrele ideologiei literare maiorești sunt, de fapt, Mihail Dragomirescu și P. P. Negulescu. Era vorba la aceștia, s-o spunem dintru început, nu de o repetare epigonică a esteticii junimiste, așa cum fusese statuată de întemeietori, ci de o interpretare creatoare a mai vechilor concepte, realizată de personalități cu independență de gândire. Sigur că devenirea celor două personalități va fi diferită, Negulescu abandonând estetica în favoarea filozofiei pure, iar Dragomirescu impunându-se

---

<sup>1</sup> M. Dragomirescu, *Ideologia „Convorbirilor literare“*, în *Convorbiri*, an I, nr. 15 (decembrie), 1907, Apud. *Scrieri critice și estetice* (ed. Z. Ornea și Gh. Stroia), E.P.L., 1969, p. 77, 69.

ca un estetician de marcă, cunoscut – datorită sistemului său original – în cercurile mondiale de specialitate. Dar debutul (vrem să spunem activitatea lor de până prin 1900) a fost deopotrivă promițător în disciplina esteticii și numai împrejurări întâmplătoare au hotărât (ca în atâtea alte cazuri) destinul fiecăruia, sancționând numai în Dragomirescu pe estetician.

Primele scrieri ale lui P. P. Negulescu aparțin esteticii, dovedind finețe, aplicare și originalitate în cercetare. E drept că sugestia elaborării acestor studii a venit din partea profesorului său Maiorescu pentru a le utiliza drept contribuții fortifiante în polemica cu Dobrogeanu-Gherea. (Acest aspect al contribuției lui P. P. Negulescu îl vom examina în capitolul „Polemici“). Dar nu e mai puțin adevărat că indiferent de finalitatea utilă a acestor studii, ele probau – cum spuneam – opinii estetice în prelungirea celor ale junimismului din anii de strălucire. Cele cinci studii, atât de corpolente încât au putut alcătui sumarul unui volum, au fost elaborate (și, firește, publicate) în anii 1892-1897. Chiar dacă elaborația a fost rezultatul unei sugestii venite din partea unei persoane care trebuia ascultată, important aici e faptul că tânărul filozof aduce elemente ale unui punct de vedere înnoitor. El nu se depărtează de maiorescianism, dar, frecventând autoritățile mai noi în materie de estetică (Hennequin, Guyau, Dumont, Souriau, Proudhon, Fechner, Ribot) îi aduce un spor necesar de acomodare și înprospătare. Pentru prima oară conceptele junimiste esențiale sunt argumentate cu referiri și citate din esteticienii mai noi (unii chiar de ultimă oră). Trecerea – aproape un salt spectaculos – de la metafizicienii germani din prima jumătate a secolului XIX la cei din ultimele decenii racorda estetica junimistă la contemporaneitate, până acum privilegiul exclusiv al lui Gherea. Era o deschidere de orizont cu adevărat necesară care dacă s-ar fi consolidat temeinic ar fi conferit esteticii junimiste o dialectică nebănuită. Oricum, din altă perspectivă (aproape contrară) decât cea proiectată de estetica

lui Dragomirescu. Pentru că Negulescu se distingea de pe acum (spre deosebire de colegul său M. Dragomirescu) prin echilibru, măsură și tact, neagreaud excesul dogmatic pe care îl va proba încă din anii aceștia (și mai ales mai târziu) viitorul autor al *Științei literaturii*.

Negreșit, Negulescu exprimă convingeri maioreștiene, deși autonomia în opinii e afirmată cu demnitate, din – probabil – aceleași intenții de a-i aduce înnoiri. Ca și maestrul său, e scientist și ateu. În *Religiunea și arta* (care purta mențiunea în subtitlu: *O introducere în studii de estetică*) dezbătând o chestiune mult abordată în ultimele decenii ale secolului trecut, constată fenomenul ireversibilității dispariției religiei. Întrebându-se ce anume va înlocui funcțiunile religiei în dezvoltarea morală și intelectuală a omenirii, socotea că aceste înalte funcțiuni îi revin artei. Aceasta deoarece, epistemologic, arta și religia fac parte din aceeași modalitate specifică de cunoaștere. „Ca și religiunea, poezia poate deveni, prin urmare, pentru omenire o ocazie și un îndemn de activitate ideală, de ridicare peste materialitatea mărginită a vieții de toate zilele, într-o lume de idei mai largi, mai generale.“ Dar, surprinzător, în același text în care preciza că arta se aseamănă cu religia pentru că „prin dezinteresare și impersonalitatea emoțiunilor sale, arta ne ridică, ca și religiunile, deasupra egoismului individual“, Negulescu nu pregetă să afirme puncte de vedere care amintesc fără echivoc de postulatul funcției sociale a artei: „...Se poate ca arta să nu fie numai *une noble inutilité*, că se poate, din contra, ca ea să cuprindă în sine soluția unei grave chestiuni sociale. S-a considerat prea mult arta ca o simplă distracție, ca o simplă chestie de «petrecere» și prea puțin ca un posibil factor de progres social... Chestiunea rolului artei are dar nu numai o simplă importanță teoretică, ci și o imensă importanță practică.“<sup>1</sup> E lesne de recunoscut aici nu

---

<sup>1</sup> P. P. Negulescu, *Religiunea și arta*, loc. cit., p. 722-723, 744.

numai proba independenței în gândire a tânărului filozof, dar și o implicită (involuntară ?) atitudine polemică cu mai vechile teze (nici acum abjurate) ale profesorului său. Negulescu citise, cu siguranță, *Criticile* lui Maiorescu (reeditate în 1892 în trei volume la Socec) și e imposibil să nu fi cunoscut celebrul pasaj din *O cercetare critică* în care se spunea că „poezia este un product de lux al vieții intelectuale, *une noble inutilité*, cum a zis așa de bine M-me de Stael“. Dacă meditațiile lui Negulescu nu sunt o critică directă a aserțiunii maioresciene, pot fi oricum apreciate ca o comentare a ei cu totul independentă, instalând-o sub reflectorul îndoielii.

Nu ar trebui să se înțeleagă de aici că Negulescu se distanța de estetica profesorului său. Repetăm, o împărtășea în datele ei esențiale, apărând-o chiar de atacurile adversarilor (firește, Gherea și partizanii săi). Dar se străduia să-i confere noi alinamente și puncte de sprijin. Studiul din care am citat era, cum se vede, numai introducerea la un ciclu care, din păcate, a rămas în proiect. Cunoaștem însă proiectul în toate detaliile sale (publicarea lui, necesară, am realizat-o într-un volum special, care adună toată corespondența dintre profesor și „aleșii“ săi care a apărut în 1977 la Editura Minerva) pentru că i-a fost comunicat lui Maiorescu într-o lungă scrisoare (10 pagini). Și el îngăduie descifrarea opiniilor estetice ale lui Negulescu care semnificau – cum spuneam – un maiorescianism acomodată. Să notăm mai întâi că autorul intenționa probabil să elaboreze trei studii (planul are trei părți), în afară de introducerea publicată (*Religiunea și arta*). Fiecare capitol mai mare (altfel spus, fiecare studiu) e împărțit metodic în paragrafe analitice. (Cap. I. „Analiza – faptelor – estetice“ – 8 paragrafe; Cap. II. „Principiile estetice“ – 11 paragrafe; Cap. III. „Critica în artă“). O problemă care îl preocupă mult pe Negulescu este cea a emoției estetice, atunci mult discutată, constituind, cum se știe, la unii esteticieni, preocuparea de căpătâi. În acest scop, de altfel, îi citise pe

Fechner și pe Ribot (*La psihologie des sentiments*). După opinia lui Negulescu, notată la par. 5 al cap. I, „numai imagini, idei, sentimente contemplative, lipsite de orice raport real sau posibil cu persoana proprie a privitorului sau ascultătorului, dezinteresate, așadar, pot face conținutul plăcerii esteticii”. Tânărul estetician își propunea chiar să dea o definiție a chestiunii, pe care i-o comunică lapidar profesorului în paragraful 6. „Plăcerea estetică neexistând independent de un conținut de imagini, idei, sentimente și fiind produsă numai de imagini, idei, sentimente contemplative, impersonale, dezinteresate, nu e decât coloritul particular pe care îl iau elementele noastre psihice, când sunt contemplative, impersonale, dezinteresate.” Cu acest prilej, autorul relua problema impersonalității în artă, pe care o dezvoltase în studiul din iunie 1893 (îl vom comenta în alt capitol al lucrării noastre).

Spre deosebire de studiul trecut, aici autorul introduce o distincție, ni se pare, importantă. Se deosebește, astfel, între conceptele „impersonal” și „dezinteresat”. Impersonalitatea – stăruie autorul – implică dezinteresarea subiectului, dar nu și pe aceea a obiectului. Dezinteresarea în acest caz presupune lipsa finalității obiective, nu subiective. După opinia autorului, această deosebire îngăduie nu numai distingerea, dar și separarea plăcerii produse de o cercetare științifică, care poate fi impersonală și subiectivă, dezinteresată, dar nu este estetică, pentru că nu e în același timp și obiectiv dezinteresată, întrucât plăcerea constă în scopul urmărit, aflarea adevărului. Într-adevăr, subliniază Negulescu, „o cercetare științifică întreprinsă cu conștiința inutilității ei, adică cu conștiința că nu va duce la nici un rezultat obiectiv, nu poate fi decât penibilă”. Tot aici autorul anunță că-și propune să se refere critic la teoria lui Guyau, „care identifică frumosul cu utilul și introduce astfel în estetică emoțiunea obiectivă, dacă nu și pe cea subiectivă”<sup>1</sup>. Planul

---

<sup>1</sup> B.A.R., Msse. rom., Fond Maiorescu, S.  $\frac{18[10]}{XVI}$ .

scrisorii dovedește deci încă o dată că autorul, păstrându-se în planul maiorescianismului, năzuia să-l acomodeze cu noile rezultate dobândite de estetica vremii.

Maiorescu trebuie să fi așteptat cu interes lucrarea lui Negulescu. Dar, brusc, la numai două săptămâni după scrisoarea citată mai sus, tânărul filozof, în urma cine știe căror lecturi sau sugestii, își schimbă – temporar, credea el – firul hotărârilor și propune un studiu despre arta socialistă pe care, de asemenea, îl comentăm la locul potrivit. Deocamdată, autorul nu renunțase la ideea elaborării studiilor de estetică teoretico-normativă. Dimpotrivă, socotea că, polemic, acestea le-ar anunța în chip util pe cele de profil pronunțat teoretic. Cum îl prevenea pe Maiorescu în scrisoare: „aș ține să apară acest articol pe aprilie, întâi pentru ca să vină mai la timp, și al doilea pentru că aș vrea să încep pe mai studiile de estetică”<sup>1</sup>.

La începutul lui aprilie 1894, Negulescu expediază la București prima parte a noului studiu și la câteva zile restul, fiind sigur de publicare, de vreme ce transmitea rugămintea de a nu se tipări prima parte separat, ci necondiționat studiul în forma sa integrală. Dar, lucrurile nu aveau să se petreacă deloc atât de lin pe cât spera Negulescu. Citit de colectivul redacțional în cadrul unei ședințe speciale, studiul lui Negulescu a întâmpinat neașteptat de numeroase și serioase obiecțiuni. În consecință, studiul i se înapoiază, laolaltă cu observațiile „cercului”, comunicate de N. Basilescu, în calitatea sa redacțională. În observațiile comunicate de Basilescu descoperă cu uimire infiltrații puternice ale esteticii de tip istorist care îl încercaseră și pe el. Dar rezista pentru că înțelegea să acomodeze altfel maiorescianismul cu orientările mai noi în estetică. Va protesta deci într-o scrisoare către Maiorescu

---

<sup>1</sup> *Idem*, S. 18[11]  
XVI



care începe calm și concesiv, pentru a sfârși iritat și intransigent. O erezie periculoasă i se părea a fi observația comunicată prin Basilescu potrivit căreia artele egipteană și japoneză nu ar trebui considerate drept inferioare, ele fiind în genul lor culmi de perfecțiune și – înainte de toate – produsul unor anume civilizații, expresia lor artistică superioară. Iritat peste măsură, Negulescu îi scrie răspicat profesorului său, căruia, evident, îi cerea dreptate pentru apărarea unei cauze pe care o știa comună.

După opinia îndreptățită a lui Negulescu, artele japoneză sau egipteană sunt, fără îndoială, capodopere ale genului. Dar în sfera globală a artei, ele se așază fatal în zone inferioare. Lucrările lui Benvenuto Cellini, exemplifică autorul, sunt capodopere ale orfevriei, fără ca aceasta să împiedice situarea genului în zonele inferioare ale artei, mult în urma picturii, sculpturii sau poeziei. „Căci – și tonul scrisorii se schimbă brusc –, să ne înțelegem. Noi nu facem istorie, nici arheologie, ci pe cât putem, bineînțeles – artă. Și din punctul de vedere al artei, operele de artă sunt pur și simplu opere de artă, de judecat ca atari dintr-un punct de vedere comun, din punctul de vedere al emoțiunii estetice. Altfel, pentru ca să nu le comparăm – cum zice Basilescu în numele cercului –, fiindcă sunt genuri diferite și «expresiuni ale unor civilizații diferite», nu ne rămâne decât să le apreciem în raport cu civilizațiile cari le-au produs, să facem, adică, «critică științifică» sau, în cel mai bun caz, istorie și arheologie, nu artă. Pentru mine, însă, operele de artă sunt pur și simplu opere de artă și, ca atari, comparabile înăuntrul genurilor lor (pictura cu pictura, sculptura cu sculptura, muzica cu muzica etc.), din punctul de vedere al criteriilor estetice. Aceste criterii se reduc în esență la unul singur: adevărul – adevărul plastic în artele plastice, adevărul psihologic și logic în poezie, roman, dramă...”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *Idem*, S. 18(14)  
XVI .

Să constatăm, o dată cu Negulescu, că inamicul se infiltrasese chiar în cetate. Pentru că, fără îndoială, a considera că un gen artistic este expresia determinată a unei anumite civilizații înseamnă automat a subscrie una din tezele de seamă ale istorismului în estetică, și anume aceea privind raportul de cauzalitate dintre mediul social-istoric și artă. Poate că această constatare, relevată lui de observațiile transmise de Basilescu, să fi contribuit la hotărârea de a abandona estetica. „Dacă am insistat asupra acestei chestii – se confesa Negulescu părintelui său spiritual – e pentru că am crezut că un cerc trebuie să aibă un fundament comun intelectual. Un cerc literar, mai ales, trebuie să aibă un punct de vedere comun în chestiile de artă. Și, de aceea, vă mărturisesc, m-am simțit parcă prin obiecțiile lui Basilescu și ale cercului înstrăinat de prietenii noștri literari. Am eu dreptate și n-are cercul, sau are cercul dreptate și n-am eu, asta e o chestie de mai mică importanță. Important e însă să nu fie între noi divergențe așa de fundamentale în ceea ce face tocmai coeziunea grupului nostru, adică în părerile literare. De aceea, vă supun cazul, așa cum se prezintă – cel puțin ca chestie de conștiință pentru mine.”<sup>1</sup>

Tocmai peste doi ani, când Negulescu considera estetica un domeniu pentru el definitiv abandonat, revine în for. A fost tot o îndatorire polemică. (Ciudat, singurele studii de estetică hotărâte din proprie inițiativă – e vorba de proiectatul ciclu din 1893 – nu au fost realizate. Și ele puteau fi adevărate contribuții de valoare.) De astă dată tânăra echipă junimistă trebuia să-i răspundă lui N. Petrașcu, care polemiza acid cu *Convorbirile* în revista sa (atunci înființată) *Literatură și artă română*. Iar Petrașcu inveciva *Convorbirile* de pe pozițiile istorismului în estetică, ce-i drept cam simplist înțeles. Cum Negulescu își dovedise în anii trecuți competența în asemenea probleme, a

---

<sup>1</sup> *Ibidem*.

fost, probabil, solicitat să se angajeze din nou. Aceasta e originea studiului său *Lucruri vechi* (an. XXXII, din dec. 1897 și ianuarie 1898).

După ce respinge unele opinii cam stupide acreditate de revista lui Petrașcu, Negulescu își concentrează atenția – cum era de așteptat – asupra problemelor de estetică teoretică. În centrul discuției era teoria, de proveniență tainiană, privind rolul determinant al mediului (fizic și moral) asupra creatorilor și – implicit – a operelor de artă. Metodic, filozoful începe prin a demonstra că în problema influenței mediului chiar exponenții acestui punct de vedere nu au fost unanimi în apreciere, înregistrându-se numeroase îndoieli. Se citează în acest sens chiar din Darwin, Taine, Hennequin etc. După un larg ocol demonstrativ, autorul concludă cam didactic: „...Așadar, în rezumat, influența mediului fizic fiind nesigură și variabilă, uneori cu desăvârșire nulă, iar efectele ei acumulate în decursul vieții popoarelor fiind așa de multiple și de complexe încât se opun unei determinări precise științifice, nu poate servi la explicarea producției operelor de artă”<sup>1</sup>. Dar greul dezbatelor analitice e rezervat pentru examinarea problemei influenței mediului moral și social asupra creatorilor și, indirect, asupra operelor. Menționăm aici din capul locului faptul, pe care îl vom releva – detaliat – mai încolo, că Negulescu nu a înțeles de astă dată să respingă *de plano* punctul de vedere istorist. Comentariul său, de o cumpănită distincție, impune prin nuanțarea poeziei, aducând crezurilor estetice autonomiste contribuții noi și importante.

Poziția sa e acum substanțial modificată în comparație cu aceea exprimată în scrisoarea din mai 1894 către Maiorescu. Dacă atunci nega iritat propunerea redacției *Convorbirilor* de a

---

<sup>1</sup> P. P. Negulescu, *Lucruri vechi, Convorbiri literare*, an. XXXII, nr. 12, p. 1099.

aprecia anumite genuri artistice ca expresii ale unor civilizații, acum Negulescu exprimă opinii vizibil corectate. Să fi contribuit la aceasta faptul că în rândurile noii generații de junimiști autonomismul intransigent (cu excepția lui Dragomirescu) nu era agreat sau faptul că istorismul cucerise poziții importante, de neeludat în estetica și în general în viața culturală românească ? Fără îndoială, aceste împrejurări au îndeplinit anumite funcțiuni în procesul amintit. Dar, înainte de toate, credem că hotărâtoare în această sensibilă modificare de optică a fost evoluția convingerilor estetice ale autorului însuși, care înțelegea să accepte din principiile istoriste acele elemente într-adevăr, viabile, respingând excesul. Dincolo de modalitatea devenirii, faptul trebuie înregistrat ca atare: la sfârșitul anului 1897, poziția lui P. P. Negulescu, fără a se depărta de albia autonomismului, suferă o marcată mutație spre concilierea principiilor niciodată antitetice dintre concret-istoric și general-uman.

E drept că la începutul discuției în jurul acestei probleme, pentru a demonstra inconsistența acelor puncte de vedere care transformaseră într-o mecanică lege absolută raportul mediu moral-creator, Negulescu apelează la exemplul unor cazuri limită. Sunt cu grijă căutate exemplele unor creatori care, în conflict ireconciliabil cu mediul moral al epocilor, s-au izolat, durându-și opera într-o desăvârșită solitudine. E folosit cazul lui Ingres, citat chiar de Taine, care a disprețuit formele vieții moderne, imaginându-și o lume a sa, depărtată cu totul de cotidianul împotriva căruia – prin operă – protesta („el locuia cu inima și cu închipuirea în antichitate“). Cazul lui Ingres poate fi cu ușurință multiplicat cu al altor artiști care au repudiat și ei atmosfera morală a timpului, creându-și un climat al lor – adeseori ireal –, în care trăiau și creau. Copernic sau Galileu au refuzat, de pildă, să accepte direcția dominantă a vremii (spiritul religios) împotrivindu-i-se prin operă fără ca aceasta să provoace degenerescența vocației lor de oameni de știință sau artiști. După această analiză a unor asemenea cazuri limită, Negulescu crede

că poate concluda: „Dar ce mai însemnează în acest caz afirmarea absolută, ca o lege, că dacă atmosfera morală necesară unor anumite talente lipsește, ele «degenerează și pier»? Degenerează și pier, poate, talentele inferioare, care nu au puterea de a-și crea ele înseși atmosfera morală convenabilă activității lor, dar cele superioare nu.”

Argumentația lui Negulescu era de astă dată fisurată. Chiar exemplul acestor creatori protestatari care refuzau să se acomodeze spiritului veacului, străduindu-se să-și făurească – prin abstractizare, preciza Negulescu – o alta, potrivită elanurilor și năzuințelor particulare, e o dovadă că realitatea timpului nu le era străină, că i-a influențat, determinând amintitul proces de delimitare și izolare. Opera lui Ingres, a lui Galileu sau Copernic e astfel în egală măsură o expresie mijlocită a civilizației lor. Nici un artist nu creează un univers abstract, izolat de vârstă și istorie, ci întotdeauna reflectându-le. Din întreg comentariul lui Negulescu trebuie reținut efortul său salutar de a respinge interpretările forțate, mecanice ale tezelor tainiene, ele însele la origine creații excesiv dogmatice, urmărind să demonstreze peste tot facultatea dominantă și raportul mecanic dintre artă și mediu. Din acest punct de vedere, inițiativa lui Negulescu era binevenită, denunțând forțările interpretative ale publicației lui Petrașcu. Astfel, de pildă, acolo se pretindea că artistul e dator să se supună gustului publicului care-l susține sub raport material. Negulescu, în replică, demonstrează contrariul citând exemple concludente (de la Spinoza la Slavici), tot atâtea probe ale adevărului potrivit căruia marii creatori nu s-au supus gustului public, adeseori mijloc de pervertire a autenticei chemări: „Un artist adevărat renunță mai bine la arta sa, când nu poate produce fiindcă nevoile traiului nu-i lasă timp liber ca să producă, decât să se plece gustului mulțimii, care nu-i înțelege arta, așa cum o înțelege el”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> P. P. Negulescu, *Lucruri vechi, loc. cit.*, p. 33.

De mare interes se dovedește a fi modul fin, nuanțat, cum înțelege să abordeze Negulescu un alt aspect caracteristic – al esteticii tainiene. Criticul și esteticianul francez acreditase ideea, destul de rigidă, potrivit căreia mediul (atmosfera) moral(ă) care influențează o operă de artă și se reflectă în substanța ei ideatică se reduce în ultimă analiză la complexul de idei și sentimente ale oamenilor dintr-o perioadă dată. Negulescu nu respinge radical acest credo estetic, subliniind chiar că fenomenul e explicabil de vreme ce nici un artist nu poate eluda actul necesar al contemplării lumii reale în mijlocul căreia trăiește și creează. Întrebarea asupra căreia își propune Negulescu să mediteze introduce un *distinguo* analitic, demonstrând capacitatea tânărului filozof de a discerne elementele viabile de cele ce se anulează prin exagerare în complexul unei concepții estetice. Așadar: „Ce iau artiștii de la oamenii în mijlocul cărora trăiesc ? Ideile și sentimentele particulare lor, care alcătuiesc, din această cauză, atmosfera moralei particulare locului și timpului lor ? Sau, din contră, ideile și sentimentele comune lor cu întreaga omenire care, din această cauză, nu joacă rolul de elemente distinctive în atmosfera morală a locului și timpului lor ? În realitate, ambele cazuri se întâmplă... E însă întrebarea, care din aceste opere sunt mai de valoare din punct de vedere artistic ? Care sunt adevăratele opere de artă ? Răspunzând la această întrebare, vom dovedi că, cu cât artistul e mai influențat de mediul moral, în care trăiește în înțelesul de care ne ocupăm acum – cu atât e mai inferior și, din contră, cu cât e mai puțin influențat, cu atât e mai superior.“ Normativ, autorul caută un criteriu estetic după care să poată evalua „superioritatea sau inferioritatea relativă a operelor de artă“. Evident, nu trebuie să facă ostenitoare investigații pentru a-l găsi. Îl formulează deci cu un vădit sentiment de satisfacție. Singurul criteriu valoric este – notează Negulescu un adevăr de uz comun – intensitatea și durabilitatea emoției estetice.

Aparent banală, observația lui P. P. Negulescu este extrem de interesantă, mai ales dacă o raportăm la polemica epocii, la opiniile de obicei rigide formulate de fiecare dintre beligeranți. Viitorul autor al *Filozofiei renașterii* nu respinge nici de astă dată în chip radical viziunea istorică asupra artei. Dimpotrivă, o acceptă parțial, așezând-o însă pe temeliile solide ale general-umanului. „Artiștii, precizează autorul, iau, fără îndoială, ideile și sentimentele pe care le întrupează în operele lor din lumea în care trăiesc. Dar operele lor nu au o valoare adevărată decât numai întrucât iau din lumea în care trăiesc – nu ideile și sentimentele particulare ei, în acel moment al vieții ei –, ci ideile și sentimentele mai profunde, mai intime, mai elementare, care îi sunt comune ei în toate timpurile și comune ei cu restul omenirii. Căci numai acele idei și sentimente pot da durabilitatea – și deci adevărata valoare – operelor.”<sup>1</sup> Autorul a exemplificat cu *Avarul* – care întruchipează un sentiment foarte general – și *Zeflemelele* de Max Rosetti și Negruzzi, exprimând un sentiment prea particular (ridicolul unor fapte ale guvernului în anii 1886-1887), prima înfruntând veșnicia, iar cealaltă uitată la numai un deceniu de la premieră. Negulescu condiționează, așadar, raportul epocă-opera de artă, de capacitatea creatorului de a exprima în lucrările sale sentimente general umane. Numai general-umanul conferă – stăruia autorul – durabilitatea artei, asigurând, în actele valorificării, o maximă intensitate emoției estetice.

În dezbaterea problemei relației dintre concret-istoric și universal-uman, Negulescu a dat deci un răspuns ponderat, la care se impune a fi remarcat faptul că principiile autonomismului estetic nu au dus la negarea brutală a viziunii istorice asupra artei. Punctul său de vedere e mult superior celui rigid afirmat de colegul său de generație Mihail Dragomirescu. Prin poziția sa

---

<sup>1</sup> P. P. Negulescu, *op. cit.*, p. 33, 34, 41.

atât de nuanțată, în problema raportului dintre concret-istoric și general-uman în artă, ca și în aceea din 1894 privind rolul social al artei (vezi *Religiunea și arta*), Negulescu – repetăm – are meritul de a fi oferit esteticii junimiste, într-o perioadă de încheștată înfruntare, o orientare nouă, care era tentativa unei acomodări cu direcțiile atunci de prestigiu în critica și estetica europeană.

Prin punctele de vedere afirmate de Negulescu, între estetica de orientare maioreșciană și cea istorică (Gherea, Conta, Panu, Petrașcu etc.), se creau reale punți de contact, care în epocă nu au fost, din păcate, sesizate și fructificate. Multe erori și excese ar fi fost – poate –, în acest fel, evitate, realizându-se un echilibru fericit între istoric și estetic.

\*

Moderația lui Negulescu în interpretarea legatului estetic maioreșcian apare cu reliefurile subliniate în comparație – desigur – cu convingerile rigide ale lui Mihail Dragomirescu. Și el era un maioreșcian, și el credea în perenitatea principiilor estetice ale profesorului, și el le confrunta cu noile puncte de vedere apărute pe plan european. Numai că, spre deosebire de Negulescu și alți colegi de generație, Dragomirescu socotea că din acest impact al procesului de confruntare estetica maioreșciană nu poate reține nimic. Singura utilitate a confruntării ar fi pentru estetica maioreșciană un sporit efort de delimitare. O delimitare prin fortificarea și clarificarea analitică a propriilor postulate, evidențiindu-le valoarea immanentă în comparație cu noile directive, considerate pasagere. Vrem să spunem că Dragomirescu nu numai că s-a menținut rigid în limitele esteticii metafizice (platoniciano-schopenhaueriană), dar a depus un efort – izbutit – de a canoniza legatul pe care l-a adoptat. Dogmatismul său sistematic a fost atât de extremist încât a trezit nemulțumirea deopotrivă a colegilor de generație ca și a lui Maiorescu care,



acum, la bătrânețe, prefera mijlocia și o apropiere de noul climat literar dominat de sămănătorism.

Dar Dragomirescu era neclintit în opțiunile sale și, convins că este cel mai fidel interpret al esteticii maestrului, considera că datoria de legatar legitim presupune în mod necesar să ducă premisele până la ultimele consecințe. „Voiam cu orice preț, se mărturisea mai târziu, să duc înainte mișcarea lui Maiorescu.“ Aceasta chiar cu prețul depășirii esenței maiorescianismului, deformându-l prin dogmatizare. Poate de aceea Maiorescu l-a ocolit, neacreditându-l – cum s-ar fi convenit – în funcțiunile oficiale de succesor (la *Convorbiri*), cenzurându-i și blamându-i adeseori rigiditatea. (În evocarea sa din 1937, *Legăturile mele cu „Convorbiri literare“*, Dragomirescu a relatat câteva momente conflictuale cu Maiorescu datorită „spiritului meu de independență“.)

Pare de necrezut, dar ipoteza noastră e lesne de verificat. Dragomirescu și-a cristalizat concepția estetică nu atât prin studierea operei profesorului său cât a celei gheriste. A debutat în anii încinși ai polemicii cu Gherea și faptul acesta a fost hotărâtor nu numai pentru formația sa filozofico-ideologică, dar și pentru cristalizarea concepției estetice care, embrionar, acum s-a constituit. A fost, firește, o influență exercitată prin nevoia de delimitare. Dar nu mai puțin hotărâtoare. În articolul evocator amintit, Dragomirescu mărturisea că, decis să scrie despre *Criticile* lui Maiorescu (apărute în 1892 într-o nouă ediție), și-a dat seama că nu-și poate realiza misiunea decât printr-o prealabilă analiză critică a operei lui Gherea. „De aceea articolul meu... se ocupa nu atât de *Criticile* lui Maiorescu, cât de volumele lui Gherea.“ Dar dincolo de introducere n-a putut avansa pentru că „nu eram pregătit s-o duc până la sfârșit așa cum începusem“. De aceea în călătoria de studii din 1893-1894, făcută în străinătate, în afara frecventării muzeelor, teatrelor și sălilor de concert, „n-am făcut altceva decât să puric – e

cuvântul potrivit – *Studiile critice* ale lui Gherea și să le găsesec greșelile și afirmațiile pripite“. Desigur că pentru depistarea și verificarea acestor erori a apelat și la operele unor esteticieni sau critici apropiați vederilor lui Gherea, autorități europene în materie. În acest efort intensiv și-a pus bazele, fără să-și dea seama, viitorului său sistem estetic. *Critica științifică și Eminescu*, din 1894-1895, este nu numai ecoul imediat al preocupărilor sale din 1893-1894, dar și „unul din fundamentele Esteticei integrale, pe care am sistematizat-o în ultimul timp“. Dealtfel, în același articol memorialistic menționează că în 1896 în redacția *Convorbirilor* și-a asigurat colegii că „în zece ani sistemul meu de estetică, ce de-abia atunci încolțea, are să fie primit de toată lumea“<sup>1</sup>.

Dacă sistemul său s-a afirmat tocmai în 1928 când apar la Paris primele două volume din *Le science de la littérature* sau în 1938 când apare și cel de al IV-lea volum al operei, dacă receptarea a fost sau nu unanimă, despre aceasta se pot angaja controverse de tot felul. Sigur e faptul că atunci, în 1893-1895, ca un rezultat al confruntării cu opera lui Gherea s-au configurat liniile esențiale ale esteticii lui Dragomirescu. Într-adevăr, acest studiu de tinerețe prefigurează în contururi destul de clare nu numai concepția sa estetică, dar și sistemul său estetic, cu integralismul și știința literaturii, ansamblate în acea știută arhitectonică prea sever geometrizată. Așadar, Dragomirescu își concentrează atacul pe un front foarte larg, adversarul fiind la început nominalizat cu titulatura, pe care apoi o va abandona, „critica științifică“. Prin această denumire destul de imprecisă (ea desemna de fapt numai o modalitate în critica literară), autorul înțelegea însă o sferă mult mai cuprinzătoare, și anume noua orientare în estetică, pe fondul și în prelungirea căreia

---

<sup>1</sup> Mihail Dragomirescu, *art. cit.*, *Convorbiri literare*, an. LXX, 1937, nr. 1-5, p. 89-90.

apăruse critica modernă, analitică. Adevăratul nume al adversarului era „istorism“, reprezentând acea nouă orientare în estetică (și critică literară) care cobora arta, în înțelesul ei înalt, din sferele universalității, transformând-o într-un produs oarecare, rezultat al unor accidentale și pieritoare determinări spațial-temporare (mediu social și natural, structură psihică, etnic). Mai târziu avea să precizeze că, după opinia sa, spre deosebire de înțelegerea istorismului, „opera de artă trebuie cercetată în afară de condițiile de timp, de spațiu și cauzalitate. Nu e nevoie să știm nici cine a făcut-o, nici unde, nici când.“<sup>1</sup>

În curentul istorist, dominant în estetica timpului, Dragomirescu îngloba deci deopotrivă ramura scientist pozitivistă, reprezentată de Taine și continuatorii săi, și cea psihologistă, opunându-i treptat o concepție estetică și o metodologie proprie, care, pe fondul principiilor generale ale esteticii imanente, tindea să se structureze într-un sistem original botezat, poate, aparent ciudat: „știință a literaturii“. În *Critica științifică și Eminescu* aflăm amândouă aceste direcții ale preocupărilor estetice ale lui Dragomirescu, bineînțeles aici deocamdată sumar schițate, dar intuite în unele dintre trăsăturile lor de bază, care vor fi dezvoltate metodic în lucrările sale viitoare. Astfel, scria contrariat Dragomirescu, concepția „care se găsește la temelia tuturor procedărilor așa-numitei critice științifice, ce caută să explice operele literare prin întâmplătoare împrejurări externe, este radical falsă. Căci nu operele de artă constituie partea superficială, întâmplătoare, din om, ci tocmai ele relevă partea lui reală, adâncă și esențială.“ Sau, în altă parte: „Așadar, noua critică nu va mai considera ca vechea așa-numită critică filozofică, operele de artă ca științific inexplicabile, ci le va considera ca oricare alt produs natural susceptibil de a fi explicat prin condițiunile și cauzele ce le-au produs, care, în ce privește

---

<sup>1</sup> *Idem, Critică*, vol. II, p. 6-7.

operele de artă, se găsesc toate în personalitatea omenească a artiștilor ce le-au creat“. Autorul nostru, consecvent crezurilor sale estetice, respinge ca inadecvate punctele de vedere afirmate de Taine, Sainte-Beuve, Brandes, Ribot, după care „prin cercetările asupra personalității omenești ajungem să explicăm și deci pricepem științificește personalitatea artistică cristalizată în operele de artă“<sup>1</sup>.

E necesar să se spună că în această lucrare de tinerețe aflăm expusă într-o formă primară una din ideile principale ale întregii concepții estetice a autorului. Anume că pentru înțelegerea unei opere trebuie operată o principală disociere în personalitatea creatorului ei, prin distingerea personalității umane de cea artistică. Acest punct de vedere îl vom regăsi în aceeași vreme și la P.P. Negulescu, în scrisoarea către Maiorescu în care prezenta amintitul plan analitic privind elaborarea unui ciclu de studii estetice. În timp ce orientările psihologice și cele în prelungirea lui Taine considerau că investigarea biografiei unui autor, prin relevarea trăsăturilor temperamentale, sufletești, social-istorice, duce la explicarea operei, Dragomirescu va stăruia asupra necesității separării riguroase a planurilor. „În cercetarea ce urmează – scrie el în 1894 – ...voi căuta să desfac propoziția de căpetenie a criticei «științifice» că personalitatea omenească explică personalitatea artistică în atâtea propoziții câte feluri de explicări am arătat că se pot da operei de artă și apoi le vom examina temeiul lor științific rând pe rând spre a vedea cât adevăr conțin și întrucât pot corespunde țintei finale pentru care se studiază o operă de artă.“<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> M. Dragomirescu, *Critica științifică și Eminescu*, 1895, ed. I, Socec, p. 10, 18, 19.

<sup>2</sup> M. Dragomirescu, *Critica științifică și Eminescu*, ed. a III-a, 1925, p. 34.

Ceea ce ținea Dragomirescu să releve era faptul că – după opinia sa – acea numită critică științifică (psihologică și sociologică) egalizează trăsături și împrejurări accidentale (social-istorice și psihologice) care țin de natura umană a artistului cu cele de ordin esențial și imuabil. Or, numai acestea din urmă pot ajuta nu explicarea, dar înțelegerea operei de artă. Opera de artă nu reprezintă niciodată aspectele trecătoare și superficiale ale sufletului omenesc („modul de a simți, a cugeta și a lucra al artistului în viața sa de toate zilele, precum și împrejurările ereditare, sociale și naturale care în chip mijlocit au contribuit la dezvoltarea acelei vieți“), ci numai pe cele esențiale și durabile. Între aceste două aspecte nu numai că nu se pot stabili raporturi de egalitate, dar ele se află de cele mai multe ori în ireconciliabilă contradicție. De pildă, demonstra Dragomirescu împotriva cunoscutei teze gheriste privind pesimismul eminescian, „personalitatea omenească a lui Eminescu era optimistă și numai personalitatea lui artistică în ceea ce avea mai profund, mai în legătură cu reflecțiunea, era, când era, pesimistă. Astfel că nici constituția particulară a personalității sale omenești nu explică pesimismul său: el este inerent personalității lui artistice și se datorește propriei sale dezvoltări, independent de stările sufletești ale personalității lui omenești. E un efect al imaginației reflexive, nu al rațiunii practice.“<sup>1</sup>

Pesimismul eminescian nu ar fi dar reflexul cauzal al unor trecătoare împrejurări social-istorice, al deziluziilor încercate de poet în fața spectacolului social pe care îl contempla, ci al unui adevăr fundamental la care ajung naturile superior înzestrate, al contradicției dintre a fi și a cugeta, dintre ontologic și gnoseologic. Personalitatea umană nu poate, așadar, explica natura creației artistice. Dimpotrivă, în cazul artistului, trăsăturile

---

<sup>1</sup> *Idem*, p. 84-85.

sale esențiale stratificate într-un proces particular, irepetabil în unicitatea lui, izbutesc să schimbe, să dea altă înfățișare chiar personalității sale umane. În acest fel, în cazul unui creator atins de aripa geniului (și Dragomirescu numai cu asemenea autori... trata), chiar personalitatea sa umană a beneficiat de ivirea unor noi direcții de dezvoltare, încât critica științifică operează pe un teren care nu poate oferi indicații valabile pentru înțelegerea operei.

Trăsăturile esențiale ale personalității artistice, ivite în adâncurile insondabile ale structurii sale sufletești și care-i modelează originalitatea creatoare, se reflectă în operele de artă (în înțelesul înalt al conceptului). Iar operele de artă – ca și trăsăturile personalității artistice pe care le întrupează – sunt, în genialitatea lor creatoare, în afara categoriilor spațialo-temporale, în afara istoriei. Cum spunea Dragomirescu, „operele de artă ale unui Shakespeare, Fidias, Michelangelo, Rembrandt sunt, în ordinea cunoștinței sintetice, tot atâtea reprezentări esențiale ale existenței, precum legile mecanicii și astronomiei, în ordinea cunoștinței analitice, sunt formulările unei părți din relațiunile esențiale ce constituie aceeași existență: nici unele, nici altele nu mai evoluează; și unele, și altele participă din acea imutabilitate, caracteristică lucrurilor esențiale și permanente”<sup>1</sup>.

Această distincție între personalitatea umană și cea artistică și așezarea artei deasupra accidentului istoric constituie, ca să spunem așa, cheia de boltă a concepției estetice formulate de Dragomirescu. Opera sa capitală, *Știința literaturii* (1926, ca și ediția franceză – în patru volume – din 1928-1938), va relua și mai categoric aceste teze de cardinală însemnătate, așezându-le – din păcate – la baza opiniilor normative privind capodopera și modalitatea studierii ei adecvate prin operațiile vitale de selectare, comparare și reevaluare.

---

<sup>1</sup> M. Dragomirescu, *op. cit.*, p. 30.

În forma sa primară (adică până a fi fost absolutizat, canonizat și dogmatizat), principiul acesta enunțat cu voce tare de Dragomirescu este dovada incontestabilă a remarcabilelor sale intuiții estetice. Disocierea dintre personalitatea umană și cea artistică a făuritorului de frumos s-a dovedit a fi un act preliminar absolut necesar pentru calitatea judecăților de evaluare. Astăzi e curent acceptată ca o condiție a eliminării aprecierilor vulgarizatoare, pentru menținerea investigațiilor criticii în zonele esteticului. Personalitatea umană a creatorului e legată de contingente (sociale, politice, psihologice), care nu se reflectă necondiționat în substanța operei. Opera poate adeseori contrazice ansamblul contingențelor specifice personalității umane a artistului. De aceea opera literar-artistică poate fi cercetată detașat, ea constituindu-se, prin sine însăși, drept o calitate obiectivă a realității. Dar aceste lucruri – azi pentru unii locuri comune – erau, nu numai la noi, cu totul inedite la sfârșitul veacului al XIX-lea, adică într-o epocă dominată de istorism genetic și psihologism. Dacă Dragomirescu ar fi utilizat acest principiu cu pondere și măsură, rezistând tentațiilor spre dogmă și sistem absolut, opera sa estetică, și așa interesantă, ar fi reprezentat extrem de mult în istoria universală a acestei discipline.

Încercând și noi efortul, necesar, al comparării și evaluării, amintim că în *Știința literaturii* Dragomirescu scria în termenii din 1894, numai că limpeziți acum și formulați în propoziții excesiv categorice. Aflăm, de pildă, astfel de opinii estetice, familiare cititorului cunoscător al lucrărilor sale anterioare: „Materialul personalității omenești dependent de spațiu, timp și cauzalitate nu poate să facă parte din personalitatea artistică, decât după ce mai întâi e supusă la o întreagă serie de operațiuni care-i schimbă cu desăvârșire natura”<sup>1</sup>. Sau această respingere

---

<sup>1</sup> M. Dragomirescu, *Știința literaturii*, 1926, p. 4.

analitică a metodei istorice în literatură, altfel spus, a istoriei literare, așa cum era practică în epocă, în care cercetarea filiațiilor și influențelor ocupa un loc important: „Orice istorie literară ia din operele poetice geniale partea care le leagă de curentele istorice, de influențele cutărilor altor opere, de particularitățile vieții individuale sau sociale a poetului. Dar partea care o leagă de curentele generale e constituită de originalitate, de perfectă ei individualizare, de unicitatea ei. Părțile operei geniale, în care se văd influențele străine, sunt tocmai elementele fără însemnătate și subordonate altor elemente care constituie lămură de aur ce o are esența ei. Particularitățile care s-ar explica prin viața individuală și socială a poetului fac parte din personalitatea lui omenească ce se desfășoară în lumea fizică și deci e străină cu desăvârșire de planul idealității creației, de viața estetică pe care trebuie s-o aibă orice alăturare la un curent, orice relevări de influențe, orice legături cu viața fizică sunt de-a dreptul dăunătoare operei literare”<sup>1</sup>. De la *Critica științifică și Eminescu*, la *Teoria poeziei*, trecând prin articolele din *Convorbiri critice* până la *Știința literaturii*, modificările, de creștere, sunt puțin însemnate. În afara conceptului de lume a psiho-fizicului din care se constituie capodoperele artistice, deosebirea dintre etapele primare ale esteticii sale și cele superioare, materializate în *Știința literaturii*, este numai de ordin, să-i spunem, metodologic. Acum, în opera sa fundamentală sau, în limbajul său, în această capodoperă a strădaniilor sale creatoare concepția estetică, cu vădite tendințe spre exces încă în expunerea ei inițială, se dogmatizează, silită fiind să se organizeze într-un sistem estetic rigid, nu o dată, până la limitele sclerozării.

Să adăugăm că opiniile estetice ale lui M. Dragomirescu amintesc perfect pe cele platoniciene, așa cum au fost adaptate

---

<sup>1</sup> M. Dragomirescu, *op. cit.*, p. 22-23.



de Schopenhauer. În ciuda prescripțiilor lui Dragomirescu, după care filiațiile și influențele n-ar afecta decât aspectele necaracteristice ale personalității artistice a creatorului, opera sa estetică, reflex al concepției sale particulare, trădează certe influențe – ironie ! – chiar în elementele ei esențiale. Situată opera de artă deasupra spațiului și timpului, eliberată de condiția istorică și a nexului cauzal, vădește asimilarea conceptelor estetice schopenhaueriene, nu numai în spiritul, dar și în litera lor.

Nu e aici locul analizei detaliate a sistemului estetic dragomirescian<sup>1</sup>. Am spune numai cu titlu oarecum concludiv că discipolul, străduindu-se să dezvolte punctele de vedere maioresciene, s-a depărtat mult de original încât adeseori e greu să le mai recunoaștem în schelăria unui edificiu aritmetizat atât de sever încât Croce spunea că Dragomirescu confundă estetica cu zoologia. Dar destinul a vrut ca singurul sistem original de estetică românească să descindă din zonele pure ale maiorescianismului, sancționându-i astfel o posteritate nu tocmai fericită.

\*

Credem că adevărata întrupare a maiorescianismului nu trebuie căutată la exponenții primei generații de junimiști,

---

<sup>1</sup> Invităm cititorul interesat spre studiul nostru despre opera lui Dragomirescu din volumul *Trei esteticieni*, E.P.L., 1968, p. 11-123, lucrarea lui Titu Popescu, *Mihail Dragomirescu – estetician*, Editura Minerva, 1973, eseul lui Vladimir Streinu, *Un discipol maiorescian*, *Luceafărul*, 24 aprilie 1967, Grigore Smeu, *Sensuri ale frumosului în estetica românească* (Cap. III, *Frumosul psiho-fizic*), Editura Academiei, 1969 și capitolul despre M. Dragomirescu, din lucrarea lui Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, Editura Minerva, 1976 și cartea lui D. Matei, *Mihail Dragomirescu. Sistemul filosofic și estetic*, Editura Științifică, 1974.

neafîlând acolo decât momente semnificative pentru devenirea dialectică a fenomenului esteticii junimiste. Adevăratul continuator al esteticii lui Maiorescu a fost, mai curând, Tudor Vianu. Un continuator al esteticii maioresciene, cu o largă deschidere spre noile cuceriri ale esteticii, adică interpretând opera maestrului nu în litera, ci în spiritul ei. (E ceea ce ar fi realizat, cu siguranță, un P. P. Negulescu dacă nu ar fi abandonat estetica pentru filozofie.) Cu o mărturisită formație kantiană dar beneficiind și de alte puncte de vedere ale filozofiei și esteticii germane (Hegel, Herbart, Schopenhauer, Nietzsche), Vianu nu a respins nici orientările psihologiste așa cum le recomanda opera lui Fechner, Volkelt, Lipps, Lange, chiar pe Freud și Adler. Fundamental pentru această formație în care nu trebuie văzut eclectismul cât comprehensiunea a fost contactul apropiat cu opera profesorului său Karl Groos. În studiul din 1958, *Idei trăite*, Vianu a menționat că „profesorul de care m-am legat cu deosebire a fost Karl Groos, care se găsea în faza a doua a cercetării sale... Era un reprezentant al curentului simpatiei estetice (*Einfühlung*), care prin lucrările lui, ale lui Volkelt, ale lui Lipps, domina încă cercetarea estetică a vremii. Karl Groos e oarecum tipul filozofului psihologist. Toate problemele filozofiei deveneau pentru el probleme ale psihologiei.”<sup>1</sup> Iar opera lui Maiorescu (al cărei admirator și exeget constant a fost Vianu) nu presupunea refuzul rezultatelor oferite esteticii de psihologie, ci, dimpotrivă, o recomanda ca un act de coabitare necesară. Nu a fost Maiorescu preocupat cu deosebire de problemele psihologiei căreia nu i s-a putut dedica pentru că – a precizat – la mijlocul veacului trecut, nu erau clarificate încă unele chestiuni fundamentale de fiziologie ? Dacă Maiorescu nu s-ar fi lăsat copleșit de alte activități (politica, avocatura, profesoratul)

---

<sup>1</sup> T. Vianu, *art. cit.*, *Viața românească*, 1958, nr. 4.

și ar fi consacrat psihologiei energiile sale creatoare, cu siguranță că ar fi făcut loc în posibilele sale studii de estetică indicațiilor sugerate de psihologie. Așa stând lucrurile, un continuator al operei lui Maiorescu se demonstra a fi Vianu și nu Dragomirescu care în *Știința literaturii* decidea ritos că toată strădania lui Fechner și a școlii sale „este aproape nulă din punct de vedere estetic. Psihologia este una și Estetica este alta.”<sup>1</sup>

Cine ar putea nega că, de fapt, concepția estetică a lui Vianu zăgăzuiește valoarea esteticului de celelalte valori ale realului istoric? Dar a negat purismul, concepând esteticul cu valorile sale ca o componentă în totalitatea culturii și a vorbit nu o dată de „întinderea bazei morale pe care se ridică o operă artistică de prim ordin”<sup>2</sup>. Cum a observat un comentator avizat al operei lui Vianu, în concepția sa „atitudinea estetică nu înlătură teoreticul sau moralul, ci asociază feluritele valori în interiorul unei structuri psihice, devine o modalitate de interpretare a realității”<sup>3</sup>. Vianu nu a fost un adversar al istorismului, nu a izolat estetica și nici ceea ce a numit știința generală a artei de științele particulare, nu a fost un purist (ci un adept al principiului autonomiei artei în sfera mai largă a tuturor valorilor conștiinței sociale; a respins deci ideea sincretismului valorilor), a considerat că în opera de artă, ca unitate autotelică, „conținutul nu este indiferent” și că a disocia acest element de structura formală a operei este „o adevărată degradare estetică”, a evidențiat necesitatea normelor în estetică (ceea ce nu înseamnă că a optat pentru o estetică simplist normativă) în sensul situării judecăților estetice și a actului creator pe fundamentele unor

---

<sup>1</sup> M. Dragomirescu, *op. cit.*, în ed. cit., p. 475.

<sup>2</sup> T. Vianu, *Estetica*, E.P.L., 1968, p. 59.

<sup>3</sup> Ion Ianoși, Studiu introductiv la *Estetica* lui Vianu, ed. cit., p. XXI. Vezi, de asemenea, Ion Pascadi, *Estetica lui Tudor Vianu*, Editura Științifică, 1968.

criterii și metodologii adecvate, a profesat un umanism și raționalism constructiv, a știut să treacă puntea de la kantianism la psihologism și de aici la fenomenologie, materializând – cum s-a observat – inițiativa de a armoniza punctul de vedere al esteticii imanente, cu cel sociologic, psihologic și fenomenologic, într-un edificiu teoretic coerent, echilibrat și rezistent. Nimic în concepția sa larg comprehensivă din dogmatismul exclusivist, intolerant, al esteticii lui Dragomirescu. Dragomirescu a năzuit – în plin secol XX – să creeze un „sistem“ estetic, după modelele anacronice ale secolului trecut (nu uităm că toate inițiativele lui Dragomirescu au fundamentele în secolul XIX, iar modele îi erau Kant, Hegel, Schopenhauer). Vianu, lucid, a năzuit să ridice edificiul unui *tratat* de estetică, elaborat cu minuție științifică (utilizând pentru aceasta varii izvoare și metodologii) pe fundamentele unei concepții originale, constituită metodic în urma studierii atente a tot ceea ce durase disciplina esteticii de la începuturi până în deceniile contemporane lui. Iar efortul nu s-a oprit în 1945 (când a apărut a treia ediție a *Esteticii*), ci a continuat într-o stimulativă nevoie de înnoire, fructificând adecvat elemente ale filozofiei și esteticii marxiste.

Vianu a înțeles, ca nimeni altul dintre esteticienii români, lecția îndrumătoare a operei lui Maiorescu. I-a utilizat direcția în spiritul ei, practicând cu înțelegere, discernământ și un apreciabil sentiment al relativului, punți de contact spre orientările pe vremuri adverse. E calea – cum vom arăta – pe care au practicat-o în aceeași vreme marii critici români ai epocii ce se revendicau, și ei, din descendența maioresciană.

5. Tudor Vianu are, fără îndoială, dreptate. „Maiorescu este un legiuitor. Mai multe generații au recunoscut în opera lui pactul fundamental al culturii noastre intelectuale.”<sup>1</sup> Această

---

<sup>1</sup> T. Vianu, *Junimea, Opere*, ed. cit., vol. II, p. 183.

caracteristică, fără îndoială definitorie pentru personalitatea lui Maiorescu, se verifică și în activitatea sa de critic. Nu a fost, vom stăruî mai încolo, un critic în sensul modern, actual al termenului. Dar, atunci, cel puțin până prin 1890, nici nu era nevoie. Maiorescu este în critică literară, ca și în alte compartimente ale preocupărilor sale, partizanul atitudinilor de directivă. El indică un drum de urmat și, curățindu-l prin decise acte asanatoare, îl face practicabil. Chiar dacă are, în critică, predecesori, studiul său din 1867 se constituie, cu adevărat, drept pactul fundamental al criticii românești, cu un rol și o eficacitate hotărâtoare. Rolul său pentru cultura și literatura românească este al unui Boileau sau al unui Lessing care cu gustul și vocația extraordinară a izbutit – ajutat de amintitele principii estetice – să curețe peisajul literar, pregătind terenul pentru ceea ce urma să vină.

Urmărind scopuri de directivă legislatoare, critica literară junimistă reprezintă înaintea de toate o reacție sociologică de ordin cultural față de cultura timpului. Primele studii maioresciene (ca și articolele de critică semnate de Carp) pornesc de la ideea evidentă că literatura e o componentă importantă a culturii. Erorile ca și deficiențele literare pe care le veștejesc atât de riguros sunt semnalate ca datorindu-se unor neajunsuri culturale ale epocii. „Căci dacă lipsa de orice literatură – precizează criticul la sfârșitul studiului său – este unul din semnele de barbarie a popoarelor, o literatură falsă și urâtă este cel dintâi pas spre degradarea culturii începânde.”<sup>1</sup> Și în 1869: „De la sine

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *op. cit.*, ed. cit., p. 70. Nu alta era opinia lui P. P. Carp. Constatând că *Răzvan și Vidra* se bucură de audiență și de succes, a considerat necesar să protesteze. Nu atât, spunea, împotriva autorului, cât a carenței de gust a publicului: „Să se găsească scriitori cari împinși de o fatală boală din viața și lumina unor elucubrații ca *Răzvan Vodă*, aceasta s-a văzut ades, să se găsească însă un public ce le dă o neînțeleasă

nu se îndreptează nimic în capetele unei generațiuni; căci orice cultură este rezultatul unei lucrări încordate a inteligenței libere, și datoria de a afla adevărul și de a combate eroarea se impune fără șovăire fiecărui om care nu se mulțumește cu existența sa privată de toate zilele, ci mai are o coardă în sine, ce răsună la fericirea și la nefericirea națiunii din care s-a născut“. Și tot acolo, referindu-se la obiecția, care i se aducea în replică de către adversari, că începuturile în cultură sunt întotdeauna mici și oricum ele nu trebuie descurajate, criticul precizează: „dacă e vorba de calitate, de valoare intensivă, atunci toate începuturile sunt mari. Un început de cultură, în orice ram al ei s-ar întâmpla, trebuie să cuprindă întâi ceva ce nu a fost până atunci în viața publică a acelui popor, dar al doilea, totdeauna ceva ce poate servi de fundament pentru o clădire și urmare mai departe. Numai cu aceste două elemente este un început.“<sup>1</sup> Și, în sfârșit, cu un an mai înainte, în acel vestit *În contra direcției de astăzi în cultura română*: „Căci fără cultură poate încă trăi un popor cu nădejdea că la momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi și această formă binefăcătoare a vieții omenești; dar cu o cultură

---

aprobare, aceasta e mai rar și mai grav. Mai rar, pentru că simțul frumosului e un ce firesc și primordial în om, neatârnat până la un oarecare punct de individualitatea popoarelor și de gradul civilizației la care ele au ajuns: mai grav, pentru că o asemenea aprobațiune dovedește nu o lipsă, ci o corupțiune de gust, ce trebuiește combătută cu cea mai conștiințioasă energie, de nu voim să devie fatală pentru avântul literar al țării noastre. Ce plăcere de a produce un adevărat poet ca d. Alecsandri, când tot acea laură așteaptă pe pseudo-poetul ? El ajunge silit, aș zice că nu meritul, ci hazardul sau moda hotărăște și, descurajat, el lasă să cadă brațul ce scotea din liră melodii armonioase... Pericolul este deci iminent și lupta devine o datorie.“ (Recenzie din *Convorbiri literare*, I, nr. 18 [15 noiembrie], 1867. Apud. antologia lui E. Lovinescu, *P. P. Carp, critic literar și literat*, 1941, p. 49-50.)

<sup>1</sup> *Idem, Observări polemice*, ed. cit., p. 139, 140.

falsă nu poate trăi un popor și dacă stăruiește în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a istoriei: că în lupta între civilizarea adevărată și între o națiune rezistentă se nimicește națiunea, dar niciodată adevărul<sup>1</sup>. E evident că cenzura literară pe care o exercită junimismul, cu necesară responsabilitate, e o componentă a unui program general de edificare a culturii.

Așa se întâmplă că avem de consemnat un fenomen cu implicații vădit paradoxale. Demersul critic junimist care a statuat necesitatea autonomiei esteticului pentru a separa, de pe aceste postamente, complexul valorilor și-a îndeplinit programul urmărind o neascunsă finalitate culturală. Ba chiar nu o dată literatura, vrem să spunem esteticul, a fost integrat deliberat în sfera mai largă a culturii. Se anula astfel din capul locului principiul suprem al separării sferelor în favoarea unui sincretism principal ? Da și nu. Realitatea este că Maiorescu a procedat chiar de la început prin a integra literatura în sfera mai largă a culturii, considerând că asanarea și ridicarea ei, pe temelii solid construite, se pot realiza prin reconsiderarea a însuși statutului literaturii, îndreptată spre ea însăși. Desigur, acest comandament a fost realizat prin proclamarea și practicarea autonomiei esteticului. Dar niciodată, și cu deosebire la început, nu a fost ignorată finalitatea culturală, după cum nu a fost operată o disociere între literatură și sfera culturii. Spiritul integrator între cele două valori (sau concepte) a funcționat exemplar, fără ca disocierea între estetic și ceilalți factori să fie compromisă. Vianu nu greșea de aceea când spunea, în 1941, că au avut dreptate acei care „au recunoscut în el (în Maiorescu, n.n.) mai mult un critic al culturii decât al literaturii. Și, fără îndoială, apropiindu-se de fenomenul literar, Maiorescu o făcea, mai ales în primele lui studii, cu interesul pe care îl merită

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *op. cit.*, ed. cit., vol. I, p. 154.

literatura ca o parte importantă a culturii unui popor<sup>1</sup>. Urmărind deliberat asemenea scopuri, Junimea a înțeles că ele nu pot fi realizate exclusiv pe calea literaturii. Politica spre care se va îndrepta activ din 1870-1871 a fost considerată, în consecință, și ca un veritabil propulsor al culturii. Se consideră că prin activitatea politică în planul strict cultural, dar și în cel mai larg al spiritului public, se va ajunge la idealul preconizat. Maiorescu, preocupat de afirmarea direcției noi, se întreba: „Va avea România un viitor ? *Se mai află în poporul ei destulă putere primitivă pentru a ridica și a purta sarcina culturei ?* (s.n.) Căci cultura e o sarcină care cere și consumă neîntrerupt puterile vitale ale unei națiuni. Va putea să pășească în lucrare pașnică pe aceleași cale pe care civilizația apuseană a adus atâta bine omenirii ? O parte a răspunsului atârnă de la direcția spiritelor din societatea de astăzi, direcție a cărei manifestare este literatura în înțelesul cel mai larg al cuvântului.”<sup>2</sup> Este aici (în întrebare și în răspuns) evident mărturisită convingerea că numai prin literatură, altfel spus, prin practicarea singulară a criteriilor estetice, idealul urmărit nu va putea fi atins. Era – se admitea – necesară o adecvată politică a culturii, pentru educarea spiritului public.<sup>3</sup> Iar politica în planul culturii era ea însăși concepută ca o componentă a activității politice în general.

Cine crede că între planul literar-estetic și cel cultural-politic din structurile junimismului s-a înălțat o strictă separație înțelege puțin din țelurile înalte ale acestei mari orientări, ale acestui foarte important curent complex alcătuit. Pare paradoxală,

---

<sup>1</sup> T. Vianu, *Titu Maiorescu – estetician și critic literar, Opere, ed. cit.*, vol. II, p. 345.

<sup>2</sup> T. Maiorescu, *op. cit.*, ed. cit., vol. I, p. 157.

<sup>3</sup> Vezi și Vladimir Streinu, *T. Maiorescu, în Clasicii noștri*, ed. cit., p. 65.



dacă nu chiar incredibilă această afirmație. Dar ea se verifică lesne pentru oricine examinează chestiunea lucid și fără preconcepte. Pare paradoxală și incredibilă pentru că, știe oricine, junimismul a proclamat deschis și viguros, încă de la 1867, principiul autonomizării criteriilor estetice în actele de evaluare. Dar aceasta numai în planul strict al evaluării fenomenului literar. Numai că literatura nu a fost înțeleasă de factorii responsabili ai Junimii ca un domeniu autonom. A fost firesc integrată în sfera mai largă a culturii, iar cultura – considerată și ea ca o componentă a spiritului public. În această viziune integratoare nu toate componentele au fost socotite egal de importante, după cum pentru statutul și evoluția fiecăruia nu au fost utilizate aceleași criterii și procedee. Dar niciodată independența unei componente nu a fost ridicată dincolo de autonomia ei relativă, iar activitatea publică, denumită, cum se cuvine, politică, nu a fost neglijată pentru realizarea scopului care era unitar. Principiul adevărului și al asanării, peste tot urmărit, constituia liantul care unifica efortul junimist într-un tot inextricabil. Cel care mai are îndoieli ar trebui să mediteze asupra acestei propoziții maioresciene din 1886 (la care vom reveni într-o altă ordine de idei): „Sinteza generală în atac, izbirea unui întreg curent periculos o credem acum ștearsă de la ordinea zilei pentru părțile esențiale în literatura proprie și în știința teoretică. *Rămâne încă la ordinea zilei în politică*, dar de aceste nu ne ocupăm aici” (s.n.)<sup>1</sup>. Sau iat-o exprimată tot de Maiorescu și parcă mai apăsător într-o scrisoare din mai a aceluiși an 1886 către I. Slavici: „Însă d-ta n-ai înțeles un lucru: *absolut aceeași lucrare, în același sens, pentru același adevăr și bine pe care a făcut-o Junimea în spiritul literar, o face în spiritul politic și este în chiar momentul de față pe calea sigură*

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *Poeți și critici*, ed. cit., vol II, p. 286

a izbândeii”<sup>1</sup> (s.n.). Ideea aceasta a unității programului junimist o întâlnim curent în presa de orientare junimistă, exprimată limpede și fără echivoc. „Este nevoie, se scria într-un editorial al *României libere* din 1885, de o nouă direcțiune în activitatea noastră, atât individuală cât și publică. Această idee grupul nostru a înscris-o de mult pe steagul său și s-a silit a convinge pe cei ce gândesc despre greșita direcțiune de până acum, precum și asupra noului drum pe care trebuie să apucăm. Lupta noastră a izbutit în parte în liberatură; vom izbuti, credem, cu o mai serioasă dezvoltare culturală a celor ce iau parte la viața publică a statului și în politică.”<sup>2</sup>

Citatele, vrem să spunem preciziunile de acest fel, ar putea continua încă mult, toate articulându-se în același plan unificator. Revitalizarea literaturii considerată ca realizabilă prin intermediul efortului cultural și politic, după cum asanarea spiritului public era socotită ca fiind și o rezultată a ridicării generale a nivelului cultural. Toate conjugându-se într-un efort general, ansamblul fiind înțeles ca suma strădaniilor în fiecare sector, niciodată izolat dintr-o totalitate unificată programatic. Junimismul astfel înțeles devine expresia creatoare a spiritului național în toate domeniile implicate: literatură, cultură, spiritul public. Un *summum* de valori intercondiționate *cu o relativă autonomie*, niciodată separate însă de zăgazuri izolaționiste. Autonomia esteticului proclamată necesar în directivele criticii literare a fost ea însăși subordonată programului general cultural și politic – fără a i se știrbi din statutul ei independent – *căpătând astfel înfățișarea, socotită necesară, a unei reacții sociologico-culturale de mare însemnătate.*

---

<sup>1</sup> I. E. Torouțiu, *Studii și documente*, vol. III, p. 173.

<sup>2</sup> *România liberă*, IX, nr. 2297, (13 martie) 1885.

Estetica și critica literară nu pot fi disociate, de vreme ce aceasta din urmă este o modalitate aplicată a celei dintâi. A vorbi de criticul Maiorescu, de critica literară practică de junimism deosebit de programul estetic general e, de aceea, o imposibilitate metodologică. Noi am separat-o aici (firește relativ !), totuși, și din rațiuni strict metodologice. Am adoptat un model ilustru (cel al lui Vianu) care l-a analizat pe Maiorescu estetician și critic literar, nu fără a așeza o aparentă linie despărțitoare între cele două compartimente, înțelese totuși unitar. I-am urmat exemplul. A-l deosebi pe esteticianul de criticul Maiorescu devine o imposibilitate. Propozițiile estetice îl definesc pe critic, după cum demersul critic îl invocă mereu pe estetician. Mai ales că Maiorescu – am mai spus-o ! – nu a fost un estetician cu pretenție de sistemă, ci un critic ce avea chiar și pentru această îndeletnicire opinii speciale pe care un profesionist de azi al disciplinei nu le-ar putea accepta. Dar în ciuda acestei opinii despre statutul disciplinei căreia nu înțelegea să-i asigure un exercițiu permanent, cu o ritmicitate fixă plătită strict pe comentarea fenomenului literar, Maiorescu este neîndoiește întemeietorul criticii românești. Știm că a avut predecesori, dintre care unii realmente notabili. Dar rolul de ctitor, în sensul propriu al termenului, l-a avut criticul Junimii. A fost, e necesar să stăruim, nu un pionier, ci un ctitor, care a știut să slujească exemplar, decenii de-a rândul, în edificiul de el întemeiat. Și, fără îndoială, tocmai acestui har și statornicie în activitate i se datorează în mare măsură marea școală care a reprezentat Junimea pentru literatura noastră. Pompiliu Constantinescu avea negreșit dreptate când spunea că nefericirea generației de scriitori pașoptiști stă în aceea că nu a avut un critic. Nu-l uităm pe Kogălniceanu. Dar istoricul și marele bărbat politic a fost un critic prin accident (câtă vreme – puțină

– a fost) mai mult ca un reflex necesar al vocației sale de animator cultural. Fără acest critic, generației pașoptiste i-a lipsit personalitatea propulsoare, cu rol de arbitru și judecător, care să selecteze valorile, să descurajeze nechemații, să găsească mijloacele de a metamorfoza – unde era necesar – entuziasmele prea generoase în rigoare estetică, despărțind bărbătește diluția verbală de verbul transfigurat. Și poate că lipsa unei personalități critice a fost și fatalitatea acestei mari și frumoase pleiade scriitoricești care a așezat doar temelii fără a ajunge să detașeze excepțiile. Dar – cine știe ? – repetând astăzi banalizata propoziție hegeliană, am putea spune că această personalitate critică nu a apărut în epoca pașoptistă pentru că nu era încă necesară, sau nu se maturaseră condițiile pentru ivirea ei. Sunt, știm bine, ipoteze. Singurul lucru comentabil e faptul inexistenței unui mare critic care să fi reprezentat generația pașoptistă. Junimea l-a avut. Și el a fost, cum era necesar atunci, un critic de direcție care a dirigit conștiințele, neocolind nici modalitatea criticii de susținere.

S-a spus, nu fără dreptate, că Junimea, și Maiorescu în special, a conferit criticii un statut exclusiv cultural. Dar putea avea critica, la 1867 și chiar mai târziu până după 1880, un alt statut decât cultural ? Ea a avut la început misiunea nu de a promova valori cât să descongese terenul ocupat de nechemați. Că acțiunea de curățire s-a dovedit a fi prea radicală, cuprinzând în aria ei și câteva valori autentice este prea adevărat. Dar radicalitatea era ea însăși o condiție esențială a misiunii asumate de Maiorescu. Și o cumpănă în acțiuni cu caracter radical e greu de menținut. Riscul exagerației e cumva inevitabil, deși unele măsuri de temperanță se cereau luate. Mai ales că junimiștii se revendicau din principiile evoluționiste. Or, din această perspectivă, unele din valorile epocii erau, pentru nivelul literaturii de atunci, oricum demne de considerat. Se întâmplă însă că aceste rigori ale principiilor evoluționiste nu au fost îngăduite și în ideologia literară junimistă. Aici au operat,

chiar de la început, criteriile clasiciste, judecățile de apreciere luând drept etalon modelele ilustre. Firește, nu era indicat a se proceda prin acordarea de „rabat“ și examenul să ia în calcul un procentaj de scăzământ autoimpus. Dar, oricum, a-l judeca pe George Sion sau Bolintineanu în funcție de modelul lui La Fontaine sau tot pe Sion în comparație cu Lessing iar pe Hasdeu în funcție exclusivă de definiția lui Schopenhauer asupra tragediei,<sup>1</sup> nu era tocmai o modalitate născătoare de rezultate asanatoare. Dar nu uităm ceea ce am spus mai înainte, misiunea junimismului în critica literară presupunea radicalitatea și aceasta nu se putea exercita cu ajutorul criteriilor evoluționiste. Critica culturală maioreșciană, adaptată necesității istorice, decurgea din poziția sociologică în literatură. Pentru că ce alta decât o atitudine sociologică în planul literaturii este procesul întreprins întregului peisaj al liricii timpului ? Rechizitoriile

---

<sup>1</sup> „Pentru o fabulă bună – scrie P. P. Carp în recenzia la volumul lui G. Sion – însă cerințele la care un gust luminat obligă pe poet sunt atât de mari, încât nu cunoșteam decât pe singurul La Fontaine ce le-a satisfăcut pe toate. O scurtă cercetare critică ne va proba aceasta și suntem convinși că dacă d. Sion și-ar fi dat seama...“ Urmează „cea mai bună definiție a fabulei (ce) ne este dată de Lessing“ (după *Disertații despre fabulă*) și mereu „Lessing ne învață“, „Lessing ne arată“, „completând definiția lui Lessing vom observa că...“ sau „dacă d. Sion ar fi meditat puțin pe La Fontaine care tocmai...“ Procedul fusese utilizat aidoma mai înainte, de același Carp, în vestita recenzie la *Răzvan și Vidra* de Hasdeu. Cum comenta o dramă, cita opinia lui Schopenhauer despre dramă, după care începea evaluarea. „Aplicând acum aceste idei la drama d-lui Hasdeu și întrebându-ne care este acțiunea, mărturisim în toată umilința că nu putem găsi nici un răspuns cât de puțin satisfăcător.“ (În E. Lovinescu, *P. P. Carp, critic literar și literat*, p. 66-71, 80.) Nu altul va fi procedul lui Maiorescu, deși criticul mânuia arta comparării și a supunerii la modele cu infinit mai multă suplețe.

întreprinse în planul ideologiei erau prelungite și în cel al literaturii. Numai că de astă dată nu în sens restrictiv – din perspectiva ideologiei restaurației târzii – ci, dimpotrivă, în sens modern, pentru racordarea fenomenului literar-cultural românesc la cel european. În acest fel și pentru acest scop critica maioreșciană a supus întreaga noastră cultură modernă unui proces necesar de reevaluare. Prin confruntarea cu nivelul culturii europene, i-a fixat un etalon îndrăzneț sub specia eternității valorilor. E lesne de înțeles că, supusă unor asemenea comandamente, critica practică de Maiorescu nu putea fi, până mult târziu, decât culturală. Până la apariția marilor valori o critică analitică nici nu avea obiect. De aceea maniera definită drept judecătorească, normativă și de directivă generală. Totul sprijinit pe principii estetice clare, ferme și indiscutabile.

I-a fost dat, așadar, criticii literare românești să se constituie ca disciplină sub semnul incontestabil al rigorilor esteticofilozofice. Maiorescu și-a sprijinit opiniile (la început rechizitoriale) pe un concept despre natura esteticului. De la acest punct inițial au pornit toate elaborările sale critice care nu au exclus din analiză (chiar în anii de început) raportul necesar dintre literatură și ansamblul formelor culturale. Parafrazând clarificări mai recente, am spune că spiritul tutelar al Junimii și-a propus să reflecteze asupra modului cum o experiență individual istorică poate și trebuie să dobândească în conștiința adevăratului creator o experiență umană universală. Pare paradoxal că o critică uzând de modalități clasiciste, postulând necesitatea evaluării în funcție de modele ilustre ale genurilor literare (deci aparent ignorând istoricitatea fenomenului literar) să fi urmărit în demersurile sale raportul necesar dintre estetic și cultural. Aceasta deopotrivă în premisă ca și în finalitatea demersului. Nu a fost, cum se știe, o critică profesionistă, aplicată, iar Maiorescu nu a fost un profesionist al criticii în sensul actual al disciplinei atât de specializat foiletonistică. S-ar putea deduce de aici că acestui

statut al criticii preconizate de junimism i se datorește sprijinirea pe un concept filozofic asupra naturii esteticului ? Fără îndoială că situația specială amintită a contribuit la această configurare. Dar e greu de presupus că Maiorescu, cu formația sa și cu convingerile sale asupra rosturilor criticii, ar fi abandonat un statut la crearea căruia contribuise hotărâtor. De altfel, faptul e evident în epoca târzie, când modalitatea criticii analitice e totuși – în ciuda unor prejudecăți tenace – practică. Firește, nu la modul foiletonistic, cu preocupări constante de comentare cu o ritmicitate fixă a aparițiilor. Important e totuși faptul abordării modalității criticii analitice. Dar, cum spuneam, și acum fără a abandona conceptele filozofice despre natura esteticului.

Este adevărat că Maiorescu, în 1868, când a recenzat culegerea de lirică populară datorată lui Alecsandri, se arată nemulțumit că publicațiile s-au limitat a anunța volumul (cum au procedat inițial și *Convorbirile*) fără a trece apoi la comentarii: „Însă acel anunț al momentului nu este îndeștul pentru cerințele criticei literare“. De aici ar reieși că în toate ocaziile comentarea analitică se impune de vreme ce, se precizează, acestea sunt „cerințele criticei literare“. Concluzia ar fi eronată. Maiorescu socotea că asemenea operații de mărunțire nu sunt necesare în stadiul respectiv. Din când în când câte o recenzie (precum cele, amintite, ale lui Carp) comenta o apariție. Și mai totdeauna cu scopuri mărturisit negatoare. Aceste recenzii desființătoare se integrau însă și ele programului general al criticii junimiste care pornea de la ideea că examenul trebuie să fie global, ca un necesar efort de sinteză asupra întregului peisaj literar. E inutilă o mărunțire a peisajului – spune limpede subtextul studiului maiorescian din 1867 – pentru a dezvălui carențele, mereu aceleași, la registrul fiecărui poet sau al fiecărui volum din aceeași operă. Poate că de aceea Maiorescu nici nu a socotit utilă profesionalizarea criticii literare și nu a scris în domeniul pe care l-a întemeiat și l-a reprezentat cu atâta strălucire decât câteva

articole numărate pe degetele unei mâini. Vianu considera că la aceasta a contribuit și formula sa aristocratică de viață care îi impunea să slujească literatura fără să i se robească, s-o conducă fără a i se subordona permanent. Incontestabil, observația lui Vianu nu trebuie eludată din apreciere, ea aducând o prețioasă apreciere de ordin psihologic. Dar chiar ținând seama de această precizare, rămâne în picioare, credem, motivația opiniei conducătorului Junimii despre condiția criticii de directivă. O acțiune de îndrumare și stimulare la început pentru eradicarea terenului, apoi promovarea valorilor autentice de el selectate.

6. Se crede curent că în exercițiul critic al Junimii se pot deosebi două mari perioade, diferențiate nu numai temporal, dar și ca modalitate de a aborda fenomenul. Observația nu e lipsită de temei și mai încolo o vom comenta și noi. Deocamdată am vrea să notăm ceea ce apare cumva ca o ciudățenie. Maiorescu, ca un logician ce era, nu și-a definit din capul locului modalitatea criticii pe care înțelegea s-o practice. Altfel spus, nu și-a definit termenii cu care pornea să opereze. (Lucrul pare oricum curios pentru un logician.) Formula criticii sale pe care unii au numit-o generală, alții de directivă iar alții judecătorească – și care a fost atât de mult discutată sau controversată – a fost precizată târziu, tocmai în 1886. Adică atunci când îi anunța sfârșitul. Ciudățenia, chiar dacă e semnalată, este poate numai aparentă. Conducătorul Junimii nu a socotit util să-și definească formula, considerând, probabil, că ea poate fi lesne descifrată din chiar textele critice care o descriu. Fapt este că în 1886, în *Poeți și critici*, o aflăm pentru prima oară precizată. Și o făcea aproape la un deceniu și jumătate după ce în *Direcția nouă* anunțase noua mișcare literar-culturală. Rezultatele erau cu adevărat însemnate chiar dacă meritele nu au fost integral ale Junimii. Cum vom arăta, meritului acțiunii de eradicare întreprins de Junimea i s-a asociat un mare noroc. *Norocul apariției lui*



*Eminescu fără de care Junimea nu ar fi devenit, literar vorbind, ceea ce a fost.* Dar indiferent de motivații și împrejurări, Maiorescu avea dreptate să semnaleze că de la *Direcția nouă* s-a constituit „o întreagă mișcare ce dă ultimului deceniu un aspect cu totul deosebit și îmbucurător“. În funcție de aceste mutații fericite, conducătorul Junimii a precizat condiția necesară a criticii. Nu numai a sa, dar a disciplinei însăși.

Înainte de orice comentariu să cităm textul: „În proporția creșterii acestei mișcări, scade trebuința unei critice generale. Din momentul în care *se face*, mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcției adevărate. *Poeziile* lui Eminescu, *Pastelurile* și *Ostașii* lui Alecsandri vor curăți atmosfera estetică vițiată de Macedonski, Aricescu, Aron Densușianu etc. etc. *Cuvintele din bătrâni* ale d-lui Hasdeu sunt de la sine lovitura de moarte a dicționarului Laurian-Massim și a rătăcirilor «filologice» din Târnave. Și așa mai departe. Nu e vorbă, aprețierile critice izolate nu vor lipsi și nu vor trebui să lipsească niciodată dintr-o mișcare intelectuală, și noi înșine am citat mai sus articolele d-lor Onciul și Bogdan ca un semn binevenit al timpului de îndreptare. Dar aceste sunt lucrări de amănunte. Sinteza generală în atac, izbirea unui întreg curent periculos o credem acum ștearsă de la ordinea zilei pentru părțile esențiale în literatura proprie și în știința teoretică. Rămâne încă la ordinea zilei în politică, dar de aceasta nu ne ocupăm aici. Misiunea criticei – misiune dealtminteri totdeauna modestă, dar nu fără importanță în modestia ei – ne pare a fi în momentul de față mai mult de a lărgi cercul activităților individuale, de a deștepta tinerimea încă prea amorțită de pâcla trecutului și de a îmbărbăta spiritele spre lucrarea roditoare. Este cu mult prea îngustă albia curentului celui nou: în dreapta și în stânga trebuiesc desfundate alte șiroaie, care să întărească mișcarea principală, mișcarea însăși trebuie să pătrundă mult mai afund. Fără îndoială, rectificările, mai ales în materie de știință nu vor

putea lipsi uneori din o aprețiere a operelor celor mai bune; fără îndoială, în mijlocul unei activități critice pentru răspândirea lucrărilor sănătoase se va simți pe ici, pe colo și necesitatea unei loviri directe în contra nulităților, care se amestecă fără nici o chemare în ale literaturii: „un energic «în lături !» va trebui dar din când în când să fie rostit în orice mișcare intelectuală. Însă de aci nu rezultă că ar fi bine să se piardă acum timpul cu o tendință critică în contra acelor care au meritul de a reprezenta astăzi însăși mișcarea cea bună în o parte esențială a ei.”<sup>1</sup>

Acesta este textul. Pe marginea lui s-a discutat mult. S-a spus – și de câte ori ! – că pur și simplu prin această declarație de principii Maiorescu ar fi semnat aproape un act de deces al criticii literare<sup>2</sup>, de vreme ce rostul ei era redus la rostirea, când și când, a unui energic „în lături !” împotriva nechemărilor sau la „aprețierile critice izolate”. Ambele cazuri de tolerare a criticii au fost considerate a fi situații limită, în spațiul cărora critica nu-și poate exercita, cum se cuvine, sacerdoțiul. Dar nu uităm că Maiorescu avea opinia sa despre rațiunea și statutul criticii pe care înțelegea s-o păstreze în registrul grav al directivei, de conștiință a literaturii fără a i se subordona total. Gherea vorbea în articolul la care ne-am referit despre dispariția modalității critice, denumită de el judecătorească, lăsând să se înțeleagă că Maiorescu a fost personalitatea chemată de istorie să exercite tocmai această misiune, în care critica nu putea fi decât astfel

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *op. cit.* vol. II, ed. cit., p. 286-287.

<sup>2</sup> În epocă Gherea a fost poate cel dintâi care s-a oprit la această interpretare. În articolul său din 1887, *Critica criticei* (devenit în volum *Asupra criticei*), scria: „Eminentul nostru critic, d-l T. Maiorescu, în articolul său *Poeți și critici* exprima o părere care a trebuit să facă pe mulți să se mire. D-sa zice că în țara românească n-are ce mai căuta critica, deoarece la noi ea a avut un rol de îndeplinit, dar acum nu mai are.” (Cf. *Studii critice*, ESPLA, 1956, vol. I, p. 62.)

concepută. Noua modalitate a criticii, modernă, analitică, Maiorescu nu o mai poate – credea Gherea – practica pentru că opiniile sale despre condiția criticii sunt altele.

Observațiile lui Gherea cuprind, incontestabil, adevăruri, ca și exagerații, la care ne vom referi într-un alt capitol. Important e aici să subliniem că ele nu-l contestă defel (cum s-a acreditat !) pe criticul Maiorescu. Dimpotrivă, îi reliefează extraordinarul rol exercitat în renașterea literaturii române moderne. Aceasta deși articolul lui Gherea avea un fond polemic nemijlocit, înfruntându-se nu numai două personalități, ci efectiv două școli, două direcții în cultură, estetică și ideologie. În comparație cu aprecierile negatoare ale dizidenților junimiști de mai târziu (de felul lui N. Petrașcu), observațiile lui Gherea apar – fără exagerație spus – elogioase. Din observația lui Gherea pe marginea opiniei maioresciene despre critică, exprimată în 1886, se poate reține însă convingerea sa că o etapă a criticii se încheiase. Dacă Maiorescu putea sau voia să utilizeze instrumentele noii modalități critice, continuându-și destinul de mentor al literaturii române, e inutil să dizertăm. O etapă a criticii se încheiase într-adevăr. Dar cu aceasta rațiunea criticii nu încetează total. Dealtfel, aceasta lasă și Maiorescu să se înțeleagă în articolul său.

Ce-i drept, se vede bine din citatul reprodus, Maiorescu reducea actul critic la „critica generală“, altfel spus, la acțiunea de direcționare și îndrumare sprijinită pe estetică. E potrivit să se vadă aici o înțelegere pedagogică asupra misiunii critice, de vreme ce, se spune în textul la care ne referim, literatura s-a învigorat definitiv, a depășit stadiul infantil din 1867 încât operațiile educative (altfel spus, critică literară de directivă) devin inutile. Dar, din nou, în acest text Maiorescu nu vorbește de renunțarea totală la actul critic, ci de încetarea „criticii generale“. Și nu e oare îndreptățit să înțelegem prin acest concept, de fapt, fundamentele estetice ale criticii literare ? Doar

Maiorescu în puținele sale studii de până în 1886 a confundat critica literară cu estetica sau, mai bine, a redus critica la fundamentele ei estetice. Cu asemenea fundamente estetice a izbutit Maiorescu să realizeze ceea ce numea „sinteza generală în atac“ și „izbirea unui întreg curent periculos“. Să vedem și în aceste acțiuni alte denumiri pentru actul critic ? Acestui statut al criticii îi semna Maiorescu actul de deces în 1886.

Dar ar fi exagerat, nedrept să spunem că Maiorescu a limitat critica exclusiv la această condiție de generalitate încrucișată cu estetica (tot atât de generală) cu ajutorul căreia se îndruma viața literară și se realiza „izbirea unui întreg curent periculos“ ? Credem că o asemenea interpretare ar fi o efectivă exagerare deformantă. Ce-i drept, Maiorescu nu a pus mare preț pe critica literară, de vreme ce a subliniat că misiunea criticii a fost „de altminteri totdeauna modestă, dar nu fără importanță în modestia ei“. Importanță în... modestie e o tipică formulă de diplomatie maioresciană pentru a conferi demnitate unei situații fatal diminuate. Dar în această condiție modestă (ba chiar mai modestă decât în epoca trecută când exercita funcțiunea de utilitate, totuși majoră de „izbire a unui întreg curent periculos“) critica putea, trebuia să-și mențină statutul existențial și funcțional. Câteva precizuni ne îndreptățesc această afirmație. Într-un loc se spune că „nu e vorbă, aprețierile critice izolate nu vor lipsi și nu vor trebui să lipsească niciodată dintr-o mișcare intelectuală... Dar aceste sunt lucrări de amănunte...“ Mai jos se fixează misiunea criticii la deșteptarea elanului creator al tinerimii, pentru ca mai încolo să se spună că pentru stabilirea și dezvoltarea direcției celei noi, vor fi necesare manifestări de „aprețiere a operelor celor mai bune“. Iar în continuare se vorbește chiar de o „activitate critică pentru răspândirea lucrărilor sănătoase“ în cadrul căreia, când va fi necesar, fatalul „în lături“ va trebui rostit cu energie. Toate aceste precizări și completări semnaleză fără putință de tăgadă că Maiorescu nu a

semnat în 1886 actul de deces al criticii literare. Îi socotea misiunea în continuare necesară chiar dacă importanța ei, modestă dintotdeauna, trebuia să coboare acum încă o treaptă. Rămânea fixată la „aprețierile“ critice izolate, la „rectificări mai ales în materie de știință“ la „aprețierea operelor celor mai bune“. Dar se pomenea și de „necesitatea unei loviri directe în contra nulităților care se amestecă fără nici o chemare în ale literaturii“. La urma urmei, ce alta este activitatea critică curentă, de tip foiletonistic, decât îmbinarea funcțional-utilă a „aprețierii operelor celor mai bune“ cu „lovirea directă în contra nulităților“ ? Sau, altfel spus, relevarea valorilor și descurajarea vehementă a nechemațiilor.

Să conchidem deci că acest text din 1886 precizează criticii statutul ei firesc, chiar modern. (Că Maiorescu nu voia sau nu putea să-l practice e o altă chestiune.) Dar conducătorului Junimii acest statut al criticii, care este totuși cel real și unanim recunoscut, i se părea prea meschin în modestia sa acum mult diminuată. De o anume distincție superioară s-a putut bucura disciplina criticii în trecut, atunci când a fost chemată să înfăptuiască „sinteza generală în atac“, când s-a contopit necesar cu postulatele esteticii filozofice, când avea de înfruntat o întreagă mișcare literar-culturală care trebuia eliminată pentru a crea, pe ruinele ei, o alta nouă și validă. Dar etapa aceasta se încheiase și o critică redusă, ca misiune socială, la „aprețieri izolate“ compuse din elogiul creațiilor împlinite și blamarea eșecurilor i se părea lui Maiorescu o îndeletnicire prea minoră, chiar dacă întrucâtva necesară. Că aprecierea lui Maiorescu nu se susține este astăzi tuturor învederat. Critica nu poate avea numai funcțiuni directe, îndrumând pe deasupra și cumva dictatorial fenomenul literar. Rațiunea ei de a se constitui în conștiința literaturii, dezvoltându-i semnificațiile, valorile estetice, într-un cuvânt comentând-o apreciativ cu responsabilitate și obiectivitate. Nu e greu, credem, să recunoaștem în opinia lui Maiorescu

despre critică („totdeauna modestă“), paradoxal, o recunoaștere a condiției ei fatal subalterne. Critica nu e, după el, creație. Acesta este apanajul exclusiv al operelor de ficțiune. (Că Maiorescu nu are aici dreptate și că atributul creației se poate adjuceca perfect legitim oricărei opere, deci și celei critice, prin profil și obiect care întrunește condițiile noutății ei originalității a demonstrat excelent Adrian Marino.<sup>1</sup>) Rolul criticii e „întotdeauna modest“ fie că îndrumă, direcționează și determină o mutație de structură în mișcarea literară a unei epoci, fie că se limitează – și mai pauper ! – la comentarea fenomenului literar care, probabil, își urmează un drum statornicit (de cine ?). Există, cum se vede, trepte, gradații și în condiția unei discipline subalterne. Conducătorului Junimii, dezvăluie subtextul, destinul i-a rezervat un loc pe treapta de sus a acestei ierarhii subalterne ca unul care, din 1867, a declanșat și diriguit marea campanie pentru „izbirea unui întreg curent periculos“. Acum, misiunea aceasta s-a încheiat. Scade „trebuința unei critici generale“. Dar nici măcar critica generală (estetico-filozofică) nu va dispărea cu totul. Scade și ea din importanța-i modestă, o dată cu întreaga îndeletnicire critică. Dar misiunea criticii, firește modestă totdeauna, nu-și încetează funcțiunile.

Comentând acest faimos text maiorescian din 1886, Vladimir Streinu (care și el a demonstrat că nu e deloc vorba de promulgarea unei încheieri de funcțiune pentru critica literară) credea că aceste elemente care fixează pragul despărțitor dintre cele două etape ale condiției criticii ar fi determinate de natura actului critic. Până spre 1880 se negase în bloc pentru a se face loc valorilor care se ridicau. Acum, când locul acestora a fost definitiv fixat și mișcarea literară s-a însănătoșit, acele „aprețieri izolate“ care vor deveni noua misiune a criticii „pot primi tot

---

<sup>1</sup> Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, Editura Eminescu, 1973, p. 480.

atât de bine, pe lângă înțelesul de critică aplicată câte o operă anume, pe acela de comentariu favorabil<sup>1</sup> (O opinie asemănătoare celei a lui Vladimir Streinu a afirmat și Nicolae Manolescu.<sup>2</sup>) Or, comentarii favorabile nu făcuse până acum mai deloc dacă excludem din discuție recenziile la antologia de poezie populară a lui Alecsandri. Aceasta nici nu se potrivea formulei critice maioresciene de până acum (am putea spune formulei critice junimiste, dacă luăm în considerare – și de ce n-am face-o ? – și recenziile lui Carp de o feroce duritate distrugătoare), structurate pe năruirea unui curent socotit periculos<sup>3</sup>. De-abia acum, din 1886 încolo, amintește de necesitatea comentariilor favorabile despre operele bune datorate exclusiv (se putea ?) direcției noi din mișcarea literar-culturală inițiată și supravegheată de Junimea. E evident că aici nu era numai o perceptibilă schimbare de accent. Se deschidea ferm o cotitură care marca linia despărțitoare dintre două etape bine desenate.

Întrebarea este dacă această a doua etapă este și ea ilustrată de Maiorescu precum o ilustrase autoritar pe cea dintâi. Sau, și mai bine, pentru obiectul studiului nostru (care nu e totuși o monografie despre opera criticului), dacă junimismul se va

---

<sup>1</sup> Vladimir Streinu, *op. cit.*, p. 71.

<sup>2</sup> Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 204-205.

<sup>3</sup> Că așa stau lucrurile, că Maiorescu reducea la început actul critic numai la funcțiuni negatoare o dovedește acest text din *Observări polemice* (1869): „A critica este ușor, e greu a face mai bine. Fără îndoială. Dar de aici nu urmează, precum par a crede cei ce ne întâmpină cu asemenea opinii nouă, că a critica este de prisos. Ușoară sau nu, critica a fost și va rămâne o lucrare necesară în viața publică a unui popor. Înțelegerea răului este o parte a îndreptării. Din acest punct de vedere, înființarea unei reviste (*Convorbiri literare*) cu o tendință critică mai pronunțată ne pare a împlini un gol lăsat în mica noastră mișcare literară.” (*Op. cit.*, p. 119.)

angaja pe traiectul acestei noi etape anunțate atât de decis de Maiorescu. Am greși dacă am răspunde hotărât negativ la amândouă aceste întrebări. Dificultatea răspunsului nu provine din examinarea atentă și obiectivă a textelor, ci din calitatea opiniilor exprimate în această chestiune cinci-șase decenii de mari personalități care, mai toate, i-au negat lui Maiorescu darul, ba chiar calitatea de critic. Lovinescu scria încă în 1915 că Maiorescu nu a fost critic în sensul modern al disciplinei. „Nimic – decide Lovinescu – din această critică modernă în opera lui T. Maiorescu; în articolele despre Eminescu, Caragiale, sau în cele câteva rapoarte academice nu găsim decât o critică embrionară, sigură în judecata ei, măsurată și atică în formă, dar neîndestulătoare... Posteritatea va rămâne nedumerită dinaintea omului care, minte critică atât de limpede, a putut trăi un sfert de veac alături de Alecsandri, fără să-i fi studiat opera, alături de Eminescu pentru a-i închina câteva pagini literare de dreptă prețuire, dar străine de problemele criticei moderne, și alături de Creangă, fără să-i fi consacrat o singură pagină; care a putut păstra aproape 20 de ani manuscrisele lui Eminescu, fără a le fi bănuir nu numai valoarea artistică, dar nici însemnătatea lor culturală. Limitat la formele abstracte ale cugetării logice și la cadrele culturii generale, Maiorescu nu s-a scoborât la critica literară. Pregătit sufletește, prin simț artistic și cultură universală, el și-a declarat menirea încheiată și, socotind că prezența unei bune literaturi presupune în sine și critica literaturii rele, a lăsat altuia marea cinste de a întemeia adevărata critică română.”<sup>1</sup> Nu altă opinie avea să rostească Lovinescu în 1940 în monografia închinată lui Maiorescu, verificându-se deplin opinia despre antimaiorescianismul

---

<sup>1</sup> E. Lovinescu, *Critice*, vol. VI (ediție definitivă), Ed. Ancora, 1928, p. 47-48.



consecvent al lui Lovinescu<sup>1</sup>. Și nu a spus același lucru G. Călinescu în *Istoria literaturii...*?: „Dealtminteri Titu Maiorescu nu avea plăcerea analizei cărților. Pentru el critica este o datorie de cetățean pe care o îndeplinește cu multă hotărâre și cu mult talent. Luate în absolutitate, principiile lui estetice se pot discuta, ca instrumente de îndrumare a culturii române ele și-au atins ținta... Articolele prin urmare în care Maiorescu face critică aplicată sunt cu totul insuficiente și cu cât vremea înaintează și tonul didactic apare anacronic ele se vădesc și mai puerile. Critic de analiză, de creație n-a fost Maiorescu și singura valoare a articolelor citate este aceea care decurge din acțiunea lor, adică acordarea autorității unor scriitori care s-au dovedit vrednici de această onoare.”<sup>2</sup> Opinii în esență nu mult diferite avea să afirme și Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu. Cele mai favorabile dintre acestea (mai ales ale lui Vladimir Streinu) vor stărui asupra rolului conducătorului Junimii în punerea fundamentelor criticii, a relevării gustului său rar, a capacității de a selecta și impune valori autentice.

După acest ocol necesar să reluăm întrebarea de la care am pornit. Anume dacă junimismul (Maiorescu în special) s-a angajat în această nouă etapă din evoluția criticii românești. Răspunsul este mult ușurat de o clarificare recentă a lui Nicolae Manolescu. Acesta are meritul nu numai de a fi insistat asupra vocației critice a lui Maiorescu („critica latentă, de gust“), dar și de a fi atras atenția asupra semnificației rapoartelor academice.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Vezi pentru aceasta, Alexandru George, *Maiorescianism ?*, în vol. *La sfârșitul lecturii*, Ed. Cartea românească, 1973, p. 135

<sup>2</sup> G. Călinescu, *op. cit.*, p. 358-359.

<sup>3</sup> „Despre existența unei critici latente, de gust, la Maiorescu, și despre modurile ei, de la însemnarea ocazională de lectură la exercițiul de autoritate din rapoartele academice, nimeni n-a crezut util să vorbească până astăzi. Ea reprezintă totuși o primă formă de critică și,

Se poate așadar spune că în bună măsură Maiorescu – și datorită lui junimismul – nu a considerat încheiat rostul criticii la 1880. O dovedesc înainte de toate articolele despre Caragiale (1885) și Eminescu (1889), cele două articole despre I. Popovici-Bănățeanu (1895), Victor Vlad Delamarina (1898) și apoi rapoartele academice din 1895 la volumele lui Th. Speranția, I. N. Roman, A. Densusianu, Ollănescu-Ascanio, cel din 1903 la volumul lui H. Sanielevici, cele foarte cunoscute din 1905-1906 despre volumele lui Goga, Sadoveanu, Brătescu-Voinești sau discursul la recepția în Academie a lui A. Naum. Nu are rost să reluăm și noi analiza acestor recenzii-cronică care – deși Călinescu le găsea insuficiente, anacronice și puerile – relevă vocația critică a autorului, strădania de a se rosti asupra operelor reprezentative din noul peisaj literar. Vom spune însă că nu toate aceste texte dovedesc trăsătura numită de Vl. Streinu „comentariul favorabil”. Chiar dacă se isprăvise etapa criticii uniform negatoare, Maiorescu înțelegea să-și respecte preciziunile din 1886 privind coabitarea dintre elogiul lucrărilor bune și energicul „în lături” adresat producțiilor moarte esteticeste. Pentru că nimeni nu va putea conchide că e vorba de un comentariu favorabil după ce va citi recenziile-raport la lucrările unor Densusianu, I. N. Roman, Th. Speranția, D. Ollănescu-

---

În cazul lui Maiorescu, o formă aproape la fel de bine ilustrată ca și critica propriu-zisă. “Și mai încolo: „Edițiile de *Critice* nu reproduc decât o mică parte din «recenziunile literare» și din «răspunsurile academice» ale lui Maiorescu; nimeni dintre comentatori n-a dat atenție acestor scurte analize care fac din autorul lor unul din primii noștri recenzenți literari. Ignorarea lor nu are însă nici un temei. Nu țin recenziile lui Maiorescu de critică ? Ele sunt o altă formă a criticii de gust mai apropiată de critica latentă din *Însemnări* și din *Corespondență*, decât de *Eminescu și poeziile lui*. Dar o formă pe care Maiorescu a cultivat-o cu mare stăruință și a cărei audiență în epocă a fost remarcabilă”. (*Op. cit.*, p. 190, 196.)

Ascanio sau H. Sanielevici. (VI. Streinu ajunsese la concluzia amintită pentru că nu luase în considerare decât recenziile-raport integrate de autor în edițiile din *Critice*.) Există, din fericire, celelalte, din 1906-1907, în care comentariul favorabil e bine sudat în aceste mici compoziții care, deși ocazionale, se constituie cu conturul perfect încheiat, surprinzând nota esențială, caracteristică a unor opere care fie că anunțau un mare prozator (Sadoveanu), fie că propuneau pe un mare poet (Goga), fie că semnalau cu simpatie măsurată pe un prozator (Brătescu-Voinești) care în epocă se bucura de stimă și era, incontestabil, printre talentele generației sale. Nu am uitat nici recenziile mai ample despre Popovici-Bănățeanul și Victor Vlad Delamarina (din 1895 și 1898) care, deși veneau în prelungirea preocupărilor din *Literatura română și străinătatea*, se detașează prin orientarea, de asemenea favorabilă, a comentariului.

Toate acestea sunt perfect adevărate. Dar, îndrăznim să spunem, ele demonstrează că Maiorescu era un critic autentic (ceea ce, am văzut, i s-a contestat, și nu de nume oarecare !) și că nu și-a încheiat practic cariera de critic la 1886. Demonstrează însă ele și că Maiorescu a practicat modalitățile criticii moderne de tip analitic, în care instrumentele psihologiei, cele ale biografismului să se îmbine cu cele de ordin cultural ? E greu de răspuns pozitiv. Sigur că esențial în judecăți continua să fie criteriul estetic, ceea ce asigura autoritate continuă magistraturii sale critice. Dar mijloacele rămăseseră cele valabile până la mijlocul secolului XIX. Conducătorul Junimii rămăsese fixat la vechea sa înțelegere asupra condiției criticii, privind cu superioritate disprețuitoare spre noua orientare a criticii literare. O socotea o modă, trecătoare ca oricare alta, refuzând, de aceea, nu s-o accepte, dar măcar s-o considere cu seriozitate. Acest imobilism îi irita pe unii dintre tinerii junimiști, determinându-le dizidența. O știm, printre altele, din mărturisirea lui Nicolae Petrașcu care fusese totuși unul dintre intimii cercului

maiorescian, debutase prin 1887 ca un critic cu viitor în *Convorbiri*, primise în 1893 chiar un premiu din partea lui Maiorescu pentru studiul său închinat lui Eminescu. Și totuși, de prin 1890, relațiile dintre profesor și tânărul critic încep să se încordeze pentru a sfârși în inimizție în 1896 când Petrașcu scoate publicația sa *Literatură și artă română*. Călătoria pariziană – în 1890 – a tânărului critic, până atunci mult prețuit de Maiorescu, contactul cu literatura critică a epocii („noua critică“ a acelei vremi!), lecturile sale sociologice i-au modificat opiniile până atunci ortodox junimiste (unele dintre opiniile sale sociologice le precedă pe cele lovinesciene din *Istoria civilizației...*)<sup>1</sup> Mai înainte, în 1878, opinii asemănătoare, deși mai puțin coagulate va afirma și Nicolae Xenopol (tot pe

---

<sup>1</sup> Iată mărturisirea lui N. Petrașcu despre cauzele îndepărtării sale de Junimea și junimism, adoptând alte puncte de vedere: „Știam pe de rost *Direcția nouă*; frazele lui îmi păreau așa de alese. Dar de câțva timp nu mă mai împăcam cu principiile critice lui. Cetisem pe scriitorii și criticii noi, pe Sainte-Beuve, Taine, Brunetière și alții, ca și pe unii italieni ca De Sanctis și Zumbini; urmăream regulat revistele *Mercure de France*, *La Revue de Paris*, *Nuova Antologie* care răsfrângeau în cronici amănunțite și mișcarea literaturii germane și vedeam în ele mersul ideilor critice care erau altele decât cele de la 1860, la care se oprise Maiorescu. Îmi dădeam seama, de pildă, că părerea lui cum că talentul este același, fie că se naște în pădure, fie că se naște în Paris sau Berlin, fie că el trăiește în timpul nostru, fie că a trăit în timpul Renașterii, nu mai era o părere admisibilă. De asemenea, și încă și mai mult, ideea că opera literară stă numai în frumusețea formei și că fondul, adică gândirile din ea, nu au nici o importanță, fie că ele sunt înalte sau criminale, era de asemenea o părere nedreaptă. A trece sub tăcere astfel de lucruri și altele ca ele era ceva nepotrivit cu timpul. A le spune îmi era teamă că voi supăra pe Maiorescu căruia îi datoram respect și recunoștință.“ Asta se întâmpla prin 1892-1893. În mai 1893 a apărut volumul lui Petrașcu *Figuri literare contemporane*, care se deschidea cu studiul despre Maiorescu. Acesta i-a replicat: „Părerea

vremea studenției pariziene), într-o scrisoare către Iacob Negruzzi<sup>1</sup>. Acest refuz de a lua în considerare noile modalități ale criticii avea să fie impus mai tuturor colaboratorilor tineri ai *Convorbirilor*. Tuturor le era cunoscută aprehensiunea profesorului și, unii din obligație, alții datorită influenței devenite convingere, se adaptează acestei situații care nu lasă loc de pătrundere înnoirilor în paginile venerabilei reviste junimiste. Abaterile, când se produc (de pildă, N. Petrașcu), sunt strecurate cu diplomatie și abil acoperite ca să nu fie observate de mentor. Alteori sunt îngăduite din motive strict polemice. Ce-i drept, nu fără inițiativa lui Maiorescu, de la 1887 încolo și cu deosebire după 1895, *Convorbirile* acordă mai mult spațiu decât înainte criticii literare. În 1887 (nr. 8, 9), N. Petrașcu (pseudonim A. Costin) își începe ciclul de foiletoane critice. Primul, închinat nuvelor lui Delavrancea, e violent distructiv. Nu altfel va fi și cronica din 1888 despre *Dinu Milian* al lui Const. Mille. Nici nu semnalăm apoi colaborarea – pasageră deocamdată – a lui Nicolae Iorga cu articole de critică despre Veronica Micle și Creangă (în 1890). De-abia din 1895, cum am menționat în primul capitol al acestei lucrări, intervine D. Evolceanu în care colegii de generație, ca și Maiorescu, văd pe criticul de vocație. Cronicile sale sunt programate în ritmul menționat, până când insuficienta vigoare critică a latinistului le întrerupe, punând revista în impas. Dar, oricum, în tot acest deceniu care încheia veacul și în primii ani ai noului secol e evidentă la *Convorbiri* preocuparea pentru animarea sectorului de critică. La aceasta se adaugă dirijata campanie antigheristă la care tinerii participanți

---

mea e că această critică, pentru care ai înclina și dta, nu poate fi decât un curent trecător, deoarece se ocupă de chestiuni secundare, ca mediul social“. (N. Petrașcu, *Biografia mea*, în I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. VI. p. CLXXVIII-CLXXXI.)

<sup>1</sup> Vezi în I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. III, p. 55-57.

utilizează instrumentele mai noi ale esteticii (psihologie, stilistică, sociologie, filozofia culturii) pentru a se război cu un adversar care apela și el (sau el mai întâi) la aceste modalități. Dar maestrul, criticul de indiscutabilă autoritate, refuză să treacă dincolo de recenzia-raport academic pentru a se angaja în studii de amplitudine. Aceasta deși tinerii discipoli insistau pe lângă profesor să revină în publicistică. (P. P. Negulescu l-a implorat efectiv să revină cu un studiu în polemica cu Gherea, tânărului filozof părăndu-i-se insuficientă replica din *Contraziceri* ?<sup>1</sup>) Apoi, în decembrie 1893, a insistat din nou să scrie, el, criticul de autoritate, un articol, despre placheta *Balade și idile* a lui Coșbuc pentru a da prestigiu apărării poetului acuzat de plagiat<sup>2</sup>.

Insistența primei generații de maiorescieni nu avea șanse de a fi ascultată. (Într-un fel, insistența, adesea prea îndrăzneată, a acestor tineri dovedește că nu înțeleseseră formula personalității profesorului lor și nici pe aceea a criticii sale.) Marele critic rămânea pe pozițiile sale, fortificat pe redutele unor principii cu ajutorul cărora fundase în țara sa însăși disciplina criticii literare. Era prea conștient și mândru de ceea ce realizase pentru ca acum să-și înnoiască uneltele. Înseamnă aceasta că a sa critică literară a fost exclusiv culturală ? Un critic care a așezat ca principiu director, în toate demersurile sale, criteriul estetic în actele apreciatore nu poate fi considerat un critic cultural, deși, cum spuneam mai înainte, a considerat literatura o componentă a culturii, și a subordonat deci autonomia esteticului programului general cultural și politic inițiat de junimism. Toate aprecierile

---

<sup>1</sup> P. P. Negulescu, *Ceva despre Junimea, Convorbiri literare*, 1937, p. 55.

<sup>2</sup> Scrisoarea se află în fondul Maiorescu de la Biblioteca Academiei, 8(7) XVI. Vezi scrisoarea și în ediția noastră *T. Maiorescu și prima generație de maiorescieni*, Editura Minerva, 1978, p. 280-282.

sale, toate investigațiile sale s-au aplecat asupra fenomenului estetic, avertizând asupra pericolului reprezentat de confuzia dintre estetic și factorii extranei. Un astfel de critic nu a practicat o critică culturală, deși după 1900, înaintea valului sămănătorist nu a mai ridicat steagul de luptă, acceptând chiar să coabiteze cu o orientare care, cu câteva decenii mai înainte, ar fi primit din parte-i un vehement „în lături“. Socotea, probabil, că primejdia de odinioară trecuse, nu se mai putea reedita la proporțiile dinainte, că „direcția sănătoasă“ a vieții literare se instaurase definitiv. (Dar Iorga își considera curentul de el condus singura „direcție sănătoasă“ și deși era funciar ostilă orientării estetice junimiste, conducătorul Junimii de altădată nu reacționează defel, găzduindu-i pe sămănătorști în *Convorbiri* și trimițând *Sămănătorului* o parte dintre colaboratorii *Convorbirilor*.) Dar această renunțare (împăcată sau oportună ?) la luptă în numele unor principii cărora le rămăsese totuși fidel nu înseamnă că ele nu continuau să fie slujite de unii dintre discipoli. Renunțarea la acțiune nu poate fi totuși negată.

Peisajul vieții literare se schimbase sensibil și nu mai putea fi controlat și îndrumat cu vechile practici de directivă generală, sprijinite pe principiile estetice de la 1850. Se schimbase între timp și peisajul esteticii, teoriile idealist-obiective sau subiective lăsând loc masiv psihologismului, scientismului pozitivist, istorismului. În deceniul al șaselea al secolului trecut și târziu până ce opera marilor clasici se încheiase nu era absolută nevoie de o critică analitică, la obiect. Îndrumarea creatorilor, ca și a gustului public, se putea face despicând apele prin câteva bine cugetate aprecieri generale. Lucrurile se complicasera între timp, creatorii și operele lor se înmulțiseră, „orientările sănătoase“ se înmulțiseră și ele iar un critic – și încă unul de autoritate – nu le mai putea dirigi „de sus“. S-ar putea obiecta că despre unele dintre cele mai importante talente ale timpului Maiorescu s-a rostit, și încă excelent, chiar dacă a făcut-o sub forma unor

recenzii-raport academic, publicate totuși – unele – în *Convorbiri*. Dar era suficientă, acum, această modalitate ? Se intrase definitiv în epoca criticii foiletonistice și „postul de veghe” săptămânală sau lunară devenise un imperativ. Până aici Maiorescu nu putea coborî. De fapt, oricâtă valoare ar avea – și au ! – comentariile din recenziiile academice, ele demonstau numai – repetăm – marile însușiri de critic ale lui Maiorescu. Dar nu și exercițiul critic cu o cronicitate fixă și nici acceptarea modalităților moderne de sondare multiplană în universul operei literare. Să adăugăm că aceasta nu a făcut Maiorescu niciodată. La început pentru că nu era necesar, iar când îi venise vremea nu avea încredere în valoarea și utilitatea unor asemenea investigații pluriforme<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Faptul acesta e greu de contestat și a depune noi stăruințe pentru a-i aduce un spor de demonstrație ni se pare, de aceea, inutil. Se întâmplă însă că în ultima vreme am avut de înregistrat un fenomen izbitor prin ciudățenie și – de ce n-am spune-o – neașteptat. Și anume de a crea o colectivitate compactă denumită – unificator – „critica junimistă”. Deconcertanta inițiativă îi aparține lui Dan Mănuță și a fost materializată în volumul *Critica literară junimistă, 1864-1885* (Editura Junimea, 1975). Autorul, incontestabil un excelent cunoscător al fenomenului literar junimist, și-a construit cartea (cum au observat mai toți comentatorii) pe o eroare. O eroare provenită din impreciziunea conceptului cu care operează. Pentru că e imposibil de egalizat opinia critică a lui Maiorescu cu cele ale unor comentatori ocazionali, chiar dacă au fost membri ai Junimii. Și totuși Dan Mănuță topește laolaltă aurul cu metalele neînnobilate, obținând un aliaj pestriț fără putere circulatorie. Așa se face că în capitolele cărții sale se acordă atenție egală pentru demonstrarea unei teoreme sau alta – opiniilor maioresciene ca și celor semnate de comentatori improvizați ori ocazionali ca V. Burlă, N. Quintescu, A. Naum, I. Pop Florentin, I. Slavici, Ascanio, A. D. Xenopol, Șt. Vârgolici, Vârnăv-Liteanu, Miron Pompiliu, Al. Lambrior, M. D. Cornea, C. Leonardescu, S. Bodnărescu,



Aveau, vom spune deci și noi, dreptate cei ce (Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu) au văzut în Gherea și nu în Maiorescu întemeietorul criticii românești moderne, de tip analitic. În discuție nu intră aici calitatea examenului analitic realizat de Gherea. Singurul fapt important e că Dobrogeanu-Ghera a adus la noi modalitatea de analiză a criticii moderne și că a aplicat-o operei unora dintre cei mai mari sau mai notorii creatori de frumos din universul românesc. Lui Gherea i se datoresc primele analize moderne despre opera lui Eminescu, Caragiale, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, Vlahuță. S-a instituit astfel un model care a radiat. Aceasta nu înseamnă că Gherea i-ar fi fost superior lui Maiorescu (ce rațiune pot avea, dealtfel, asemenea clasamente ?) și nici că „Dobrogeanu-Ghera a luat din mâinile lui Maiorescu torța unei critice pe care o crezuse sfârșită odată cu dânsul“ (l-am citat pe Lovinescu). Singura semnificație reală a acestei succesiuni e că fiecare dintre cei doi mari critici, în momente distincte din ciclul evolutiv al literaturii noastre, au îndeplinit misiuni diferite. Dar egal de importante. Maiorescu a creat statutul criticii, așezând criteriul esteticului în centrul actelor apreciatore iar Gherea a inaugurat modalitatea analitică în critica modernă românească, semnalând necesitatea considerării – în judecățile de valoare – a tuturor

---

I. Negruzzi, Strajanu, Verussi etc. etc. Știe oricine că toate aceste semnături reprezintă personalități stimabile sau cu totul prestigioase. Dar, toate, lipsite, din păcate, de vocație critică. Și poate fi considerat critic un comentator ocazional al fenomenului literar lipsit de vocație ? Impresia la lectură e din această cauză de confuzie generalizată a valorilor. Pentru că – știe oricine – nu cutare raport academic (semnat de, să spunem, poetul Naum, prozatorul I. Negruzzi ori profesorul N. Quintescu) sau o recenzie de serviciu semnată de nume fără acoperire au dat coerență interioară, autoritate și strălucire criticii literare junimiste, ci, până spre 1890, eseurile și studiile lui Titu Maiorescu.

factorilor care intră în universul particular al operei. Niciodată însă (chiar în primii săi ani de activitate critică) neignorând realitatea estetică a operei artistice și neconfundând analiza estetică a frumosului cu motivația ideatică. Gherea – am văzut – a recunoscut valoarea istorică extraordinară a criticii lui Maiorescu, conștient fiind de rolul și funcția – tot atât de importantă – a criticii sale. Maiorescu nu a făcut-o (olimpianismul, probabil, nu îngăduia asemenea recunoașteri), străduindu-se să-l strivească superior pe adversarul său. Că nu a reușit, azi o știm prea bine. (Ultimul capitol al lucrării noastre va stăruie în detaliu asupra acestei chestiuni.)

7. Maiorescu s-a îngrijit din vreme să-i pregătească pe continuatorii săi în critica literară. Aceștia trebuiau să continue magistratura în spiritul prevăzut de el în articolul din 1886, adaptat, deci, noii configurații a peisajului literar. Se întâmplă însă că primii veniți nu prea dovedesc afinități pentru spiritul junimismului. Gh. Bogdan (Duică) nu avea mai deloc gust, dovedind de pe acum aplecare pentru istoriografia literară de factură migălos documentară și pentru comparatismul înțeles sursologic. Numai cu erudiție (care a fost, într-adevăr, colosală) recenziile și dările de seamă, publicate de Gh. Bogdan în *Convorbiri* (de prin 1890 până spre 1907) nu puteau fi decât greoaie și anoste prezentări în care judecățile – atâtea câte sunt – apar strivite de mania căutării izvoarelor și a comparatisticii. Critic Gh. Bogdan nu a fost, „cronicile” sale nu au mai nimic nici din eleganța scriiturii maioresciene, nici din spiritul junimist. Ceea ce a rămas din activitatea sa prodigioasă e opera istoriografică și comparatistă, cariată și aceasta de mărunțirea documentară în infinitul mic. N. Petrașcu, cu o reală vioiciune stilistică, mușcător în ironie, a dovedit de la primele sale colaborări la *Convorbiri* (amintitele studii despre Delavrancea, Eminescu, Const. Mille) că nu are resursele necesare analizei

aplicate. Dealtfel, foarte curând, Petrașcu se depărtează de estetica maioreșciană, intrând – după 1896 – în divergență și dușmănoase polemici cu foștii colegi de la *Convorbiri literare*.

Cel care promitea că se va distinge în critica propriu-zisă a fost botoșăneanul Dimitrie Evolceanu. Cum am menționat și în primul capitol, patru-cinci ani Evolceanu e criticul revistei, generația tânără investind în vocația sa mari speranțe. (Era prețuit și de Maiorescu de vreme ce acesta îl caracteriza drept „finul Evolceanu“.) Dar curând Evolceanu, definitiv rostuit la catedra de latină a universității bucureștene, convins mai de mult că vâna sa critică e subțiată de anemie își anunță prietenii că se retrage din activitate. Și o face știind bine că puțină sa cultură filozofică și estetică, vocația analitică – exercitată aproape exclusiv asupra scrierilor unor Ciru Oeconomu, Const. Nottara, Haralamb Lecca, V. Prasin, Virgil Onițiu și socialiștii sau filosocialiștii Sofia Nădejde, Gheorghe din Moldova, Artur Stavri, Ion Bacalbașa – nu are putere să urce mai sus.

Dintre ceilalți membri ai celei dintâi generații de tineri convorbiriști, singurul care s-a impus ca un critic de oarecare autoritate a fost, desigur, Mihail Dragomirescu. Dar, nu e inutil să se precizeze, Dragomirescu și-a exercitat vocația în care el credea nu atât la *Convorbiri literare*, cât la *Epoca* lui N. Filipescu (1903-1905) și la ale sale *Convorbiri (critice)*, după 1907. La *Convorbiri literare*, de redacția căreia s-a ocupat totuși timp de șapte-opt ani (1895-1902), s-a limitat la articole de directivă, la altele polemice (care erau prea lungi pentru a fi și percutante), controversata rubrică de „Correspondență“ și altele pompos intitulate „reflecții critice“ și „reflecții bibliografice“. Vocație de critic nu a prea dovedit deci Dragomirescu în publicația-mamă nici în perioada când a dirijat-o efectiv și nici în cea următoare, de după 1900 când – de fapt – i s-a impus un regim de colaborare sever restrictiv. Cronicile drmatice din *Epoca*, mai ales ciclul prilejuit de spectacolul din 1905 cu

Manasse de Ronetti Roman, au dezvăluit pentru prima oară un analist priceput, nuanțat în decizii, cu o opțiune categorică pentru așezarea judecății de valoare pe fundamentele suverane ale esteticului. Era prima reacție de răsunet a unui critic împotriva sămănătorismului intolerant care confunda grosolan etnicul cu esteticul. Cum cercul *Convorbirilor* a considerat gestul său nu o revitalizare necesară a directivelor criticii maioreștiene, ci o „gafă” care i-a adus sancțiunea disciplinară de suspendare temporară a dreptului de a colabora la *Convorbiri* și cum în 1907 conducerea revistei i-a fost încredințată lui Mehedinți, criticul Dragomirescu avea dreptul să considere că bătrâna publicație nu mai slujește crezurilor înalte pentru care fusese întemeiată. „Cercul *Convorbirilor literare* – scria criticul rememorativ în 1920 – luat de valul crescând al naționalismului șovinist al d-lui N. Iorga, uitase cu desăvârșire că noutatea și temeinicia criticei d-lui T. Maiorescu stătuse cu 40 de ani mai înainte, tocmai în faptul că substituise criteriului politic al patriotismului, – criteriul adevărului.”<sup>1</sup> În sfârșit, activitatea la publicația sa *Convorbiri* (din 1908 *Convorbiri critice*) avea toate condițiile să-i evidențieze disponibilitățile deopotrivă în planul criticii de directivă ca și în cel al valorizării aplicate a productivității literare. Totul în lumina deschisă a principiilor esteticului suveran. Nu se poate spune că... în cei patru ani de existență a *Convorbirilor critice* Dragomirescu s-a abătut de la suveranitatea rigorilor esteticului<sup>2</sup>. Din păcate, peisajul vieții literare era structural modificat, majoritatea scriitorilor din vechea

---

<sup>1</sup> M. Dragomirescu, *Școala nouă*, Apud. *Scrieri critice și estetice*, ed. cit., p. 82.

<sup>2</sup> În articolul inaugural al revistei sale, Dragomirescu a declarat: „În aprecierea operelor de artă, în vremea de față este precumpănitor criteriul politic și cultural, nu criteriul artistic. Aceasta înseamnă că înțelegerea operelor de artă este din capul locului falsificată, și apariția

și mai noua generație (cu excepția lui Caragiale și a simbolistilor din jurul lui Macedonski sau a lui Ovid Densusianu) erau câștigați de publicațiile sămănătoriste sau de poporanista *Viața românească*. Directivele estetice ale lui Dragomirescu, viciate de exclusivism, aveau deci puține șanse să recolteze audiență. Ba chiar criticul a crezut că va putea să-și facă triumfătoare punctele de vedere (negreșit cu adevărat maiore sciene), impunând o „nouă școală literară” (așa își va boteza Dragomirescu direcția sa) cu ajutorul unei echipe de scriitori proveniți cei mai mulți de la sămănătoristul *Făt-Frumos* (Gârleanu, A. Mândru, Corneliu Moldovanu, D. Nanu, Ana Codreanu etc.) la care s-au adăugat Gh. Vâlsan, I. Dragoslav, Panait Cerna, C. Gregorian ș.a. Școală și direcție literară nu s-au putut deci impune.

Singurul merit important e rezistența tenace opusă sămănătorismului, contribuind astfel la limpezirea climatului literar. Critica aplicată, de structură foiletonistică, nu s-a putut impune. Și aceasta nu numai pentru că se exercita asupra unei materii inconsistente, iar imperativele criticii de susținere (o servitute a oricărui conducător de revistă !) l-au silit să descopere calități (chiar de ordinul capodoperei !) acolo unde erau total inexistente (la Dragoslav, Mândru, Cerna, Gregorian). Dar poate că înainte de toate pentru că lui Dragomirescu i-a lipsit vocația criticului autentic. Nu a fost ceea ce azi se numește un critic creator, iar foiletoanele sale critice nu se distingueau decât rareori prin profunzime analitică. Era, paradoxal, o critică de susținere, utilizând modalitățile criticii universitare, cu normative mărturisite și urmărite tenace. Critica sa estetică, ieșită din condeiul unui spirit disciplinat și metodic, uza de un stil științific,

---

acestei reviste este tocmai semnul că o reacțiune în contra acestui fel de a privi lucrurile, se impune”. Și nu uita să sublinieze că „atitudinea criticului în concepția critică a acestei reviste n-are să fie câtuși de puțin influențată de conținutul operei de artă” (ed. cit., p. 35).

pe alocuri greoi, în care solida cultură filozofică și terminologia specioasă creau atmosfera particulară. Nici o strălucire stilistică nu aurește pagina lui Dragomirescu, nicăieri nu întâlnim jocul spontan al asociațiilor neașteptate, criticul fiind un adversar teoretic al manierei impresioniste care, credea el, ar trăda opera și funcția de evaluare în favoarea recreării subiective a unui organism cu o existență autonomă și deplin obiectivă. Totul se desfășoară metodic, după o ordine prestabilită, pe puncte și subpuncte, ca într-o bună și consistentă lecție universitară, dinainte preparată. Și aceasta uneori chiar în articolele polemice, când indignarea și pasiunea nu duceau decât la o ușoară violentare a limbajului. Nici în aceste cazuri foiletonul profesorului nu izbuteste să cucerească printr-o vivacitate deosebită, chiar dacă argumentația strânsă și justetea cauzei izbutesc să convingă. De ce n-am spune-o ? Critica lui Dragomirescu se citește anevoie și prezintă înainte de toate un interes istoric. N-a beneficiat de strălucirea scrisului lovinescian, de calitățile prognozelor critice ale celui ce avea să întemeieze *Sburătorul*, nu a avut vâna de polemist încercat a lui Chendi sau Sanielevici, excelenți în organizarea și desfășurarea unei campanii, și nici plăcerea analizelor amănunțite, abundând în paradoxuri și asociații scăpărătoare dovedite de Ibrăileanu sau Trivale. A stăpânit însă o întinsă și solidă cultură filozofică, vădit superioară colegilor de generație, care a nutrit orientarea sa judicioasă în directivele literare ale epocii. Și nu se poate spune că pe acest plan nu a dovedit intuiție, devansându-i pe unii dintre aceia care vor rămâne totuși criticii vremii. Nu se poate spune – iarăși – că a fost – atunci – total lipsit de gust și că a confundat valorile (deși aceasta i s-a reproșat constant). Probă e că a știut să-i descopere pe Rebreanu, pe Sorbul, pe criticul Trivale și, după război, pe dramaturgul Camil Petrescu. Din păcate, în deceniile interbelice, definitiv cufundat în schelăria *Științei literaturii*, și cu aprehensiunile sale clasiciste a manifestat (și încă polemic !) o

cecitate totală față de marea poezie a timpului (Arghezi, Blaga, Bacovia), trezind hulire și inimizție.

\*

Ca și în estetică, continuatorii maiorescianismului în critică nu pot fi găsiți printre membrii primei generații de tineri junimiști. Cel ce încă în primul deceniu al veacului se dovedește a fi un interpret modern al legatului critic maiorescian va fi E. Lovinescu, deși nu era dintre apropiații maestrului, nu figura printre membrii Comitetelor de conducere ale *Convorbirilor literare* iar colaborarea sa la revistă nici nu era agreată. (Va colabora la *Epoca*, la *Convorbiri critice*, la *Viața românească*, la *Flacăra* dar foarte târziu, din 1910, puțină vreme la *Convorbiri literare*.) Lovinescu, ca mai târziu Vianu în estetică, nu e însă nici el un epigon maiorescian, un hagiograf al statuii maestrului întruchipată în operă, un continuator fidel al unor directive și modalități valabile la 1870 dar neviabile – în literatura lor – în noul climat literar. Vrem să spunem că Lovinescu nu a fost un exponent ci o personalitate cu adevărat creatoare care a știut să rețină din legatul maiorescian esențialul, adaptându-l și înnobilându-l prin înnoire. Acțiune călăuzită de principiul enunțat concluziv în 1943: „A continua nu înseamnă însă a reproduce“. Lovinescu s-a remarcat – din capul locului – ca un critic care așeza în centrul judecăților apreciatore criteriul estetic, punând stavilă valului sămănătorist și oricăror altor imixtiuni alogene. Încă în necaracteristica etapă a *Pașilor pe nisip* (1906) sumarul volumului al doilea înscrie două studii mai întinse (*Arta și morala și Tendințele în artă*) care vădesc independența sa în gândire de vreme ce ferm fixat în estetic nu pregetă să recunoască adevărul că sunt opere remarcabile care au tendințe incontestabile și că patriotismul, ca orice alt sentiment uman, poate fi creator de frumos. Era o primă încercare de conciliere între criteriul estetic și cel istoric fără a

abandona postulatele specificității artei ca valoare autonomă în sfera valorilor spiritului. Era o deloc tăinuită tentativă de a corija maiorescianismul, reevaluându-l critic. Operația aceasta de reevaluare critică și restituire va continua în 1914 (după ce și-a încetat colaborarea la *Convorbirile* lui Mehedinți) prin cele patru articole din *Flacăra*, care prefigurează punctele sale de vedere față de moștenirea lui Maiorescu și a junimismului așa cum le cunoaștem din *Istoria civilizației...*, *Istoria literaturii române moderne*, monografia *T. Maiorescu* și celelalte volume din ciclul studiilor junimiste. Ne vom referi mai încolo la ele.

Deocamdată ni se pare importantă, pentru a evidenția independența în gândire a lui Lovinescu, să amintim că în același articol din 1914 și-a precizat opinia despre actul critic în concepția lui Maiorescu, pe care nu se sfiește să-l considere vetust și inadecvat. Comentând celebra apreciere maioresciană din 1886 că de acum încolo critica, îndeplinindu-și misiunea asanatoare, își va continua funcțiile, limitându-se la operații minore („lucrări de amănunte“, le numea Maiorescu), Lovinescu se declara împotriva: „Lucrări de amănunte ! Noi le numim: *critică*, adică una din cele mai bogate laturi a activității literare din zilele noastre. Critica a evoluat și ea. Nu mai suntem la critica de principii generale a lui Lessing. Problemele literare s-au lărgit și critica și-a deschis noi orizonturi, spre care Maiorescu n-a voit să se îndrepte. Nemărginindu-se la «aprețieri izolate», critica a devenit o vastă literatură crescută în jurul operelor de artă și de știință. Orice operă literară trezește în noi felurite probleme. Nu e de ajuns s-o «judecăm»; trebuie s-o studiem în amănunte; s-o așezăm în timp și în spațiu; s-o punem în legătură cu spiritul vremii și cu evoluția întregii literaturi (s.n.); s-o cercetăm în influențe, în izvoare și în elaborarea ei. În critică se întretaie speculațiile proprii noastre cugetări cu cele ale altora, cercetarea istorică cu cercetarea biografică, puținele criterii sigure scoase din studiul comparativ al



literaturilor și tălmăcirea artistică a senzațiilor noastre dinaintea operii asupra căreia ne oprim. Critica este prin urmare știință, istorie și poezie”<sup>1</sup>. În aceste aprecieri ale unui tânăr care se revendica din tradiția maioreșciană pare că vorbește Gherea în studiile sale din 1886-1888. Și consecvent cu sine, Lovinescu nu ezită să recunoască, în spațiul aceluiași articol, pe Gherea drept întemeietorul criticii moderne de tip analitic în România. E o opinie pe care o regăsim exprimată și în 1940, în monografia închinată lui Maiorescu. Aceeași radicalitate în independență va afirma și în reevaluarea ideologiei și sociologiei junimiste, considerându-le un reflex al direcției conservatoare, potrivnică evoluției României spre o civilizație modernă de tip industrial. Junimismul va fi deci analizat în vol. II al *Istoriei civilizației...*, adică în secțiunea consacrată „forțelor reacționare”. Iar caracterizarea e fără echivoc: „În fața revoluției liberale, «junimismul» s-a ridicat ca singura forță organizată a reacțiunii; de n-a împiedicat procesul grăbit al dezvoltării noastre politice și culturale, a exercitat, totuși, o influență asupra sufletelor, felurit apreciată, dar reală, cu care aproape se confundă istoria culturii și a literaturii noastre de după 1886”. Obiectiv cu sine și obiectul său de studiu, nu uită să adauge că, de fapt, criticismul maioreșcian „dacă pe terenul principiilor reprezintă o nedreptate, pe terenul activității practice a fost totuși fecund”<sup>2</sup>. Pentru că Maiorescu și ceilalți lideri junimiști în activitatea lor ministerială sau parlamentară nu au desființat instituțiile culturale sau cele politice pe care le-au criticat din perspectiva principiului evoluționist al formelor fără fond, ci le-au sprijinit consolidarea, pentru înălțarea fondului la nivelul formelor importate.

---

<sup>1</sup> E. Lovinescu, *T. Maiorescu, Critice*, vol. IV, editura Alcalay & Co., 1920, p. 111-112.

<sup>2</sup> E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne* (ediția Z. Ornea) Editura Științifică, 1972, p. 292, 296.

În critica literară, Lovinescu a îndeplinit oficiul exercitat la timpul său de Maiorescu. S-a ridicat de la începutul carierei împotriva orientărilor care confundau esteticul cu culturalul sau cu etnicul, militând pentru restabilirea criteriului estetic în disciplina căreia i s-a consacrat până la sacrificiu. După primul război mondial a promovat valorile moderne, deschizând drum larg înnoirilor expresive, continuându-și acțiunea militantă împotriva sămănătorismului și a tuturor celorlalte ipostaze sub care se înfățișa, proteic, tradiționalismul osificant. Și nu a făcut același lucru după 1937, când intoleranța se înstăpânise din nou prin „întețirea valului de obscurantism“ și a „confuziunilor de elemente eterogene“ datorate apariției autoritare în viața literară a unor „propagandiști culturali, naționaliști și ortodocși... ce confundă etnicul, eticul sau culturalul cu esteticul“<sup>1</sup> ? Întreg acest moment excepțional în valoare care a fost epoca dintre războaie în ciclul evolutiv al literaturii române este efectiv de neconceput fără magistratura stimulatorie a criticii lui Lovinescu<sup>2</sup>. Și totuși, deși fixat în estetic, actul critic nu a fost nici acum conceput ca un apanaj al autonomismului exclusivist. Credincios principiilor enunțate încă în 1914-1915 a operat cu un concept al esteticului în care istoricul era implicat. E și acum un maiorescian de o independență radicală. Mărturie ne stă declarația de principii din prefața la vol. I (1926) din *a sa Istorie*

---

<sup>1</sup> E. Lovinescu *Istoria literaturii române contemporane* (compendiu), 1937, p. 67

<sup>2</sup> Despre opera și activitatea lui E. Lovinescu vezi N. Tertulian *E. Lovinescu și antinomiile estetismului*, E.P.L., 1960, Ileana Vrancea, *E. Lovinescu – critic literar*, E.P.L., 1965; I. Negoitescu, *E. Lovinescu* Editura Albatros, 1970; Eugen Simion, *E. Lovinescu – Scepticul mântuit*, Ed. Cartea românească, 1971, Florin Mihăilescu, *E. Lovinescu și antinomiile criticii*, Editura Minerva, 1972, Alexandru George, *În jurul lui E. Lovinescu*, Ed. Cartea românească, 1975.

a literaturii...: „Tot ce am susținut în domeniul cultural și social al *Istoriei civilizației române* își va căpăta, astfel, o aplicare literară în *Istoria literaturii române contemporane*: scriitorii vor fi judecați și din punctul de vedere al caracterului de sincronism cu dezvoltarea vieții noastre sociale și culturale și cu multiplele întretăieri de curențe ideologice, dar și din punctul de vedere al efortului de diferențiere față de ce a fost înainte, diferențiere de material de inspirație, în sensul evoluției preocupărilor momentului istoric, și de expresie în sensul capacității limbii de a se înnoi prin imagine și armonie“<sup>1</sup>. Iar în 1943, ratificându-și punctul de vedere din 1926, ținea să adauge că „pe aceste principii de relativism, de sincronism și de diferențiere nu și-a creat numai un sistem ideologic teoretic, ci l-a și aplicat la studiul întregii noastre literaturi din secolul al XX“<sup>2</sup>.

Știm că din 1937 încolo, Lovinescu – alarmat de pericolul ascensiunii forțelor extremei drepte, cu consecințe fatale în planul literaturii –, a apelat la opera lui Maiorescu, făcându-și din ea un aliat și un scut în lupta pe care înțelegea s-o desfășoare. Unii dintre comentatorii operei sale au văzut în acest apel un act firesc, alții o eroare<sup>3</sup> pentru că – s-a spus – Lovinescu era el însuși o autoritate și nu avea nevoie să apeleze la una defunctă. Controversa aceasta, interesantă în sine, iese din cadrul preocupărilor noastre de aici. (Menționăm numai că Lovinescu și-a justificat, aproape patetic, gestul său în capitolul lui *închinat* din lucrarea sa din 1943, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*.) Important pentru noi este să consemnăm faptul că nici în aceste împrejurări dramatice Lovinescu nu-și

---

<sup>1</sup> E. Lovinescu, *op. cit.*, vol. I, 1926, p. 8.

<sup>2</sup> *Idem*, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, 1943, p. 284.

<sup>3</sup> Vezi Al. George, *Maiorescianism ?* în *La sfârșitul lecturii*, Ed. Cartea românească, 1974, p. 135. Această opinie o regăsim dezvoltată în lucrarea *În jurul lui E. Lovinescu*, Ed. Cartea românească, 1975.

abjură punctele de vedere din 1914 sau 1924. După imaginea de o perfectă obiectivitate a personalității lui Maiorescu așa cum a fost dăltuită în monografia din 1940 – în care luminile și umbrele sunt echilibrat așezate la locul lor –, în 1943 va sublinia (a câta oră?): „Importanța lui T. Maiorescu nu stă în fixitatea idealului său estetic, limitat de epocă și de formație, ci, după cum am mai spus-o de atâtea ori, în eliberarea conceptului estetic din simbioza altor elemente“. Și: „A continua nu înseamnă însă a reproduce; continuarea se face pe o linie generală de orientare, dar nu se înscrie pas cu pas, ci evolutiv, în etape succesive...; dar dacă T. Maiorescu nu dovedește o evoluție organică, fiindu-i fiecăruia greu să iasă din psihologia și formația sa, urmașii trebuie să-l continue potrivit noilor condiții de viață spirituală“<sup>1</sup>. Și chiar dacă în 1937, ca și în 1943, a vorbit de resurecția necesară a principiului maiorescian al „esteticului pur“, de fapt prin aceasta înțelegea numai „disocierea esteticului de elementele eterogene“. Iar fenomenul disocierii esteticului nu a însemnat niciodată la Lovinescu, și nu însemna nici acum, autonomism sau estetism. Era un antisincretism principial justificat, valabil întotdeauna și de la care se puteau revendica deopotrivă descendenții liniei maioresciene ca și cei ai direcției gheriste. Pentru că, în fond, conceptul esteticului cu care a operat constant Lovinescu avea înglobat în structurile sale istoricul și chiar – cum spunea încă în 1906 – tendința morală și patriotică.

\*

În cartea la care ne-am referit de atâtea ori (*T. Maiorescu și posteritatea lui critică*), Lovinescu, – din rațiuni oportune, strategice –, a ținut să așeze aproape întreaga critică românească

---

<sup>1</sup> E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 287, 282.

de elită sub semnul integral al maiorescianismului. Ideea o aflăm enunțată încă în prefața la compendiul din 1937 al *Istoriei literaturii române* contemporane. Atunci scria că „unanimitatea criticilor de azi stau pe aceeași linie a estetice pure, care, plecând de la T. Maiorescu...“, pentru ca în 1943 să așeze această idee în centrul demonstrativ al unei întregi lucrări în a cărei concluzie menționa din nou: „constatăm că pe linia lui (a lui Maiorescu n.s.) sunt astăzi toți criticii, conduși de spiritul lui raționalist, de logică, de principiul unei autorități tolerante, de disociere națională, de smulgerea literaturii din vălmășagul luptelor politice, urmând calea proprie a realizării pur estetice, iar, împotriva, se află generația nouă a unor tineri ce se luptă pentru idealuri, care, oricât de nobile ar fi, nu anticipează nimic asupra valorii de creație...“<sup>1</sup>. Incontestabil, aceste caracteristici sunt deplin valabile pentru marea pleiadă a criticii noastre interbelice (G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vl. Streinu, T. Vianu). Întrebarea este însă dacă aceste trăsături erau exclusiv de proveniență maioresciană. A operat Lovinescu, ca odinioară Mihail Dragomirescu, cu un dogmatic concept al unui estetic anistoric și nesincron cu spiritul timpului ? Atunci de ce l-ar fi adoptat criticii din ceea ce Lovinescu a numit „a treia generație postmaioresciană“ ? În realitate, criticii deceniilor interbelice (în care Lovinescu stă ca spirit exemplar alături de cei mai tineri, înainte amintiți) au realizat o sinteză fericită din ceea ce era viabil în amândouă marile direcții care au marcat procesul de constituire a criticii românești. Vladimir Streinu, una dintre personalitățile acestei generații, a și recunoscut aceasta într-un studiu din 1968: „Și cum în istoria criticii române îl avem pe Dobrogeanu-Gherea, nu se poate să nu stabilim un raport între el și întoarcerea

---

<sup>1</sup> E. Lovinescu, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, 1943, p. 381-382.

criticului impresionist către concepția deterministă a înaintașului, nu se poate să nu credem că Lovinescu ținea, reprezentând direcția maioreșciană, să o fuzioneze într-un chip oarecare cu ceea ce era fuzionabil din învățătura lui Dobrogeanu-Gherea. Această critică completă, inițiată de Lovinescu, va continua prin toți noii critici. Generația lor orientată estetic și totodată aplicată studiului literar, fructifică de asemenea și sugestia sintezei maioreșciene-gheriste<sup>1</sup>. Observație judicioasă și comprehensivă care reflectă realitatea fenomenului studiat. Dealtfel, să adăugăm că stratagema lui Lovinescu de a disocia, – cam arbitrar – între criticii vremii, considerându-i pe cei mai străluciți exclusivi maioreșcieni, era nu numai nedreaptă, dar mai prezintă și dezavantajul de a îngusta frontul de luptă antitotalitar pe baricadele căruia se angajase și Lovinescu. Într-adevăr, criticii care veneau, prin Ibrăileanu, în prelungirea direcției gheriste au operat, în actele apreciatore, cu alte principii decât cele estetice ? A promovat, de pildă, Mihai Ralea (și toți criticii de la *Viața românească*), în cronicile literare, alte principii decât cele estetice, deși a stăruit consecvent asupra sensului social, militant al artei ? Și din această perspectivă ideologico-literară nu a fost Ralea cel care a semnalat, cel dintâi cu autoritate, valoarea de excepție a poeziei lui Arghezi, prezentându-l drept „cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoloace“ ? Se pot deci stabili disocieri utile (precum cele menționate de Lovinescu în cartea sa) între critica lui Ralea și aceea a colegilor săi de generație ? Dar Călinescu a fost, după 1933, codirector al *Vieții românești*, acționând împreună cu Ralea, într-o perfectă înțelegere, pentru promovarea acelorași crezuri estetice. Iar împotriva extremei drepte, cu tot ceea ce a reprezentat ea în viața literară, nu a

---

<sup>1</sup> Vladimir Streinu, *Critica literară românească între 1920-1945*, în *Pagini de critică literară* (ediție de George Muntean), vol. III, Editura Minerva, 1974, p. 251.

militat deopotrivă Mihai Ralea (și tot grupul de la *Viața românească*) cel puțin cu aceeași intransigență democratică dovedită de criticii considerați de Lovinescu drept „singurii apărători ai «spiritului raționalist», de logică și de principiul disocierii noționale“ ? E inoperantă desigur aici clasificarea în clasamente dar e greu de ignorat aportul considerabil pe care l-a reprezentat în această bătălie militantismul raționalistului Mihai Ralea. Din orice unghi am privi lucrurile (chiar din cel al considerațiilor strategice care au guvernat elaborarea cărții lui Lovinescu), e imposibil de admis ipoteza criticului potrivit căreia singurii care au promovat criteriul estetic ar fi fost criticii în descendența „pură“ a lui Maiorescu. Și aceasta pentru bunul motiv că o asemenea pură descendență nu a existat. (După cum, să notăm în paranteză, părtinitoare și deci neadevărată este aici și diminuarea insistentă a lui Ibrăileanu despre care se spune că în judecățile sale arta „are o finalitate dincolo de estetic, o tendință socială“). Să admitem că singura rațiune care i-a impus lui Lovinescu această arbitrară disociere a fost împrejurarea de excepție care amenința literatura să fie „abătută de la linia normală a evoluției artistice“. Adevărul a fost restabilit de Vladimir Streinu care consemna o judecată de realitate când a vorbit de sinteza maioresciano-gheristă înfăptuită de critica românească de la Lovinescu încoace.

## **CAPITOLUL 5**

# **JUNIMISMUL ÎN VIAȚA LITERARĂ**



1. Popularitatea și prestigiul Junimii se datoresc covârșitor activității sale în planul literaturii. Dealtminteri, acesta a fost chiar scopul pentru care s-a constituit ilustra societate ieșeană. Firește, separarea planurilor dintre literatură și politică, voită strictă și afirmată programatic, nu s-a putut realiza deplin. Nu e de aceea exagerat să se spună că forța politică a grupării junimiste datorește enorm statutului de cenaclu literar al societății ieșene, după cum autoritatea Junimii în spiritul public a fost cucerită nu în mică măsură și datorită rolului politic îndeplinit de corifei.

Dar până ca acele două sfere declarate separate să se încrucișeze destul de confortabil, Junimea a funcționat ani buni și cumva hotărâtori pentru cimentarea grupării ca organism strict literar. Fără îndoială că și acum preocupările politice nu au lipsit, ele fiind implicate în tendințele și vocația novator-criticistă a Junimii. Dar oficial, până în 1871, Junimea nu „intrase” în politică și la protestele adversarilor (fracționiștii ieșeni, intelectualii ardeleni sau literații bucureșteni), Maiorescu putea replica cu știuta-i exclamație: „Ce are a face, domnule, literatura cu politica”. Și totuși, se știa – atunci ca și astăzi – că legătură dintre cele două sfere era destul de strânsă. La urma urmei (au recunoscut-o și factorii autorizați ai Junimii), activitatea criticistă de până în 1871 avea certe implicații

politice. Și faptul, lesne de înțeles pentru contemporani, a fost din capul locului descifrat, determinând cunoscutele reacții polemice.

După cinci-șase ani de criticism negator Junimea se decide să inaugureze, în activitatea ei, etapa afirmativă, anunțându-și răspicat direcția. Nu e vorbă, direcția junimistă în literatură fusese enunțată destul de limpede – ba încă atât de ascuțit polemic ! – și până acum. Numai că era o afirmație dedusă din negație, după cum etapa nouă, a pozitivării – vom vedea – nu ocolea negația. Drumul era acum, teoretic, curățat prin acel efort concentrat de „izbire a unui întreg curent periculos“. Pe solul asanat se puteau dura elementele noii direcții. Semnificativ pentru scopul urmărit este începutul interogativ al studiului maiorescian. „Va avea România un viitor ? Se mai află în poporul ei destulă putere primitivă pentru a ridica și a purta sarcina culturii ? Căci cultura e o sarcină care cere și consumă neîntrerupt puterile vitale ale unei națiuni. Va putea să pășească în lucrare pașnică pe aceeași cale pe care civilizația apuseană a adus atâta bine omenirii ?“ Și răspunsul venea, firesc, ca o concentrată prefață la dezvoltările ce vor urma: „O parte a răspunsului atârână de la direcția spiritelor din societatea de astăzi, direcție a cărei manifestare este literatură în înțelesul cel mai larg al cuvântului“. Chiar în această precizare se distinge tonul optimist al răspunsului pregătit, determinat – cum se sublinia în câteva rânduri mai jos – de „reacția salutară a spiritului nostru literar“ materializată „în producerile ultimilor patru ani“<sup>1</sup>.

Nu vom repeta aici ceea ce am mai notat în primul capitol despre semnificația *Direcției noi*. Studiul reprezintă, indubitabil, o piatră de hotar în evoluția literaturii noastre, descifrându-i

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *Direcția nouă în poezia și proza română*, în ed. cit., vol. I, p. 157, 158.

devenirea și anunțând-o curajos. S-a spus că posibilitatea anunțării noii direcții a fost în bună măsură determinată de ivirea lui Eminescu<sup>1</sup> și de „cucerirea“ lui Alecsandri. Observația este judicioasă. Dar semnificația noii direcții nu trebuie limitată la actul impunerii unor scriitori sau chiar a unei școli. Acest studiu din 1871-1872, cu o ținută programatică declarată, a marcat o epocă, despărțind hotarele între două momente din ciclul evolutiv al literaturii românești. Vrem să spunem că important cu adevărat în acest studiu nu este faptul că a fost relevată o nouă pleiadă de scriitori (dintre care – se știe – numai foarte puțini s-au impus drept valori autentice). Cât fenomenul înlăturării aproape definitive a vechii școli. Ce e drept, vechea orientare literară ca și în viața spirituală în general fusese obiectul constant al ofensivei junimiste de la întemeierea ei. Numai că acum, în 1871-1872, criticismul câștigă enorm în eficiență prin aceea că se propun, prin examen comparat, alte valori în locul celor false și căzute. Până acum „sinteza generală în atac“, de o duritate egală, se realizează prin apel la principii de estetică generală, concepte de filozofia culturii, de ideologie, judecăți sociologice sau politologice. Pentru prima oară se propun nu numai noi valori, dar un nou model de o valoare exemplară. Iar dacă tonul și intransigența criticistă se mențin la aceeași temperatură, e lesne de detectat totuși o sensibilă modificare de tactică. În *O cercetare critică* obiectul rechizitoriului era opera exponenților de frunte ai poeziei timpului. De astă dată, (considerându-se, probabil, misiunea îndeplinită) nonvaloarea e căutată mai ales la cei care și atunci erau minori. E drept că sunt reamintiți Hasdeu și Bolliac pentru calitatea mediocră a liricii lor. Dar chiar Maiorescu nu uită să adauge că se referă numai la lirica lor, grăbindu-se să precizeze pentru a echilibra

---

<sup>1</sup> Vezi George Munteanu, *Hyperion*, vol. I. *Viața lui Eminescu*, Editura Minerva, 1972, p. 62-63.

judcata globală: „ca autori prozaici, sunt fără contestare dintre cei mai buni“. Dar Alecsandri și chiar Bolintineanu sunt citați elogiativ. Grosul mediocrităților care „cu o formă așa de puțin plăcută și cu un bagaj așa de ușor de idei au îndrăznit atâția contemporani ai noștri să se introducă în literatură“ îl formează, în acest studiu, exclusiv Petre Grădișteanu, Pătârlăgeanu, Ciru Oeconomu, I. C. Drăgescu, Iosif Vulcan. Nu trebuie să vedem în asta, repetăm, o renegare a opiniilor de la 1867, ci numai o necesară modificare tactică. Numele ilustre sunt cruțate. Și aceasta nu numai când e prezentată opera lui Alecsandri și Eminescu, dar și atunci când sunt pomeniți poeții minori de la Junimea.

Modificarea de tactică nu urmărea captarea simpatiei adversarilor sau numai demolirea furioasei lor ofensive denigratoare. Mobilul era altul, determinat fiind de nevoile demersului analitic. Autorul, pentru a-și impune noua direcție, a socotit nimerit să utilizeze, chiar în spațiul acestui studiu, mijloacele analizei comparate. Deosebirea de valoare apărea evidentă în favoarea noii direcții. Cu siguranță, de aceea i-a ocolit pe fruntașii mai vechii epoci literare. Procedoul, acuzând o strategie deloc complicată, stabilea așadar un punct zero al liricii de unde începeau să se ridice vibrațiile creatoare. Firește, apelul la acest procedeu era inutil în cazul operei lui Alecsandri și Eminescu. Creația lor rezista – și cât de bine ! – la comparația cu opera poezilor autentici din generația lui Alecsandri. Dar poeziile lui Șerbănescu, Matilda Cugler, Petrino, pe care chiar Maiorescu le socotea „încercări“ și le situa într-o „sferă mai restrânsă“ ? Pentru aceștia din urmă a uzat criticul de strategia amintită. O și spune deschis: „Plăcerea noastră – și, poate nu e exagerat să zicem, un fel de recunoștință pentru producerile literare ale d-rei Matilda Cugler (astăzi Poni) și ale d-lui Șerbănescu – va fi cu atât mai ușor de explicat cu cât ne vom aminti mai mult mijlocul literar în care le aflăm“. În comparație

cu acest mediu tulbure lirica poezilor mai modești de la *Convorbiri* „arată o natură mai aleasă, simțiri simple, dar neafectate, și produc în cititor acea impresie senină, care este adevărata binefacere a artelor frumoase“. Comentarea acestor producții, foarte atent cântărită, nu trecea de aprecierile notate din capul locului.

De aceea nu au avut dreptate cei care decenii de-a rândul i-au reproșat marelui critic că alăturarea acestor poeți modești de lirica lui Eminescu și Alecsandri ar proba o egalizare de valori. Maiorescu, cu gustul său sigur, a demarcat teritoriile, vorbind în primul caz de „încercări“ și în cel de al doilea de „poeți însemnați prin înălțimea ideilor și, în parte, prin felurimea formelor poetice ce le-au introdus“. Cât privește rezerva din ultima propoziție („în parte prin...“), ea se referă la Eminescu care în 1871 era încă un debutant, chiar dacă deplin matur, și la Samson Bodnărescu în vocația căruia Maiorescu a crezut, așezându-l în ierarhie în rândul al treilea, după Alecsandri și Eminescu. Că această speranță nu s-a împlinit, cine nu știe ? Dar asemenea judecăți, să le spunem partizane, găsim în activitatea oricărui mare critic care a oficiat, din înalte rațiuni, ceea ce se numește o critică de susținere. Și apoi în comparație cu nechemații care se instalaseră totuși confortabil în Parnas, greoaia lirică a lui Bodnărescu se detașa net. Cât privește legitimitatea includerii lui Alecsandri, ilustru poet al generației trecute, în noua direcție anunțată de Junimea nu vom relua și noi o dezbatere cu stagiul și inutil de prelungit. Sigur că aici a operat și o doză apreciabilă de calcul strategic. Dar nu e mai puțin adevărat că Alecsandri intrase fericit într-o nouă perioadă a creației sale, când „după o lungă tăcere, din mijlocul iernei grele ce o petrecuse în izolare la Mircești, și iernei mult mai grele ce o petrecuse izolat în literatura țării sale, poetul nostru reînviat ne surprinse cu publicarea *Pastelurilor*“. Or pastelurile au apărut în *Convorbiri literare* iar Maiorescu se referea, în comentariul

său, exclusiv la ele, demonstrând că se impun ca „o podoabă a literaturii române îndeobște“ (din păcate, cita și *Rodica* !). Apoi Alecsandri a fost măgulit de atenția pe care i-au acordat-o tinerii de la Junimea, le-a onorat unele ședințe de cenacul, le aprecia strădania și aproba chiar direcția pe care urmăreau să o impună, și-a publicat cea mai mare parte a operei în *Convorbiri*. Putea fi deci considerat un fel de prezident de onoare al Junimii dacă aici statutele ar fi prescris și instituirea funcțiunilor. Maiorescu nu greșea deci defel când spunea că Alecsandri „a dat susținerii noastre teoretice sprijinul renumelui său literar“<sup>1</sup>.

Nu altul, în principiu, a fost procedeul lui Maiorescu în capitolul despre proză al studiului său. Mai întâi a ținut să reafirme esența direcției pe care o reprezenta: „Direcția veche a bărbaților noștri publici este mai mult îndreptată spre formele dinafară; direcția nouă și jună caută mai întâi de toate fundamentul dinlăuntru, și unde nu-l are și până când nu-l are, desprețuiește forma dinafară ca neadevărată și nedemnă“<sup>2</sup>. (Asemenea precizări se întâlnesc peste tot, ca un laitmotiv, și în cea de a doua parte a studiului.) Urmează, firește, prezentarea acelor valori care anunțau direcția nouă în „literatura prozaică“. Cum ele nu erau nici prea multe și nici deosebit de impunătoare, s-a apelat la stratagema lărgirii sferei obiectului, făcându-se referiri deopotrivă la proza științifică și la cea estetică („sau cel puțin stilistică“, adăuga criticul). De fapt, ne grăbim să adăugăm, stratagema avea o justificare perfectă, de vreme ce se urmărea detectarea acelor autori care sunt onești cu ei înșiși și cu profesiunea lor („cunoștința ce o au despre starea științei de azi în privința materiei de care se ocupă și sinceritatea cu care spun rezultatul cercetărilor lor“). La proza științifică erau citați pentru

---

<sup>1</sup> Titu Maiorescu, *Critice*, vol. I, E.P.L., 1967, p. 201.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 185.

studiile lor: Al. Odobescu (pentru *Cercetări arheologice* din *Revista română* și studiile de folcloristică și istorie literară), economiștii Ion Strat și Dionisie Pop Marțian, I. Slavici (pentru *Studii asupra maghiarilor*), filologii Burlă și Lambrior, Xenopol (pentru studiile de filozofia culturii), P. P. Carp (probabil, pentru cele trei articole de critică literară), G. Panu (pentru studiile istoriografice antihabsburgice), St. Vârgolici (pentru studiile de literatură universală și cele de critică). Mai târziu, la publicarea în volum (1874), a fost introdus și Th. Rosetti care în același an a publicat în *Convorbiri* studiul său *Direcțiunea progresului nostru*. (În schimb a fost eliminat D. P. Marțian.) La proza literară îi cita pe Odobescu (de astă dată pentru nuvelele istorice), pe nuveliștii N. Gane și Iacob Negruzzi, în sfârșit, încă o dată pe Lambrior și Vârgolici (pentru aceleași studii înregistrate și în paragraful despre proza științifică). Aceștia din urmă, ca și poeții prin opera lor, considera cu dreptate criticul, vor determina fixarea limbii în înfățișarea ei firească. Se vede bine că dintre toți „prozaicii estetici” criticul nu-l reținea cu seriozitate decât pe Odobescu, ceilalți îndeplinind aici rolul minorilor din capitolul poezie. Așa, credem, trebuie interpretată propoziția următoare: „Cel mult mai putem constata că pentru epoca de acum autorii cei mai buni și mai răspândiți ai românilor sunt Alecsandri, Bolintineanu și Odobescu și că multe forme ale valorii adoptate de ei au dintre toate cea mai mare probabilitate de a rămâne, tocmai pentru că Alecsandri, Bolintineanu și Odobescu sunt scriitori estetici și erudiți reflexivi...” (În 1908 celor trei le adaugă pe Eminescu, Creangă, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, I. Al. Brătescu-Voinești, M. Sadoveanu, Coșbuc. Slavici însă – acum un indezirabil – era ignorat.)

E poate ciudat faptul că, anunțând direcția nouă a „junei generații”, Maiorescu își sprijinea speranțele pe opera a trei creatori din generația trecută. Erau citați (împreună cu Const. Negruzzi) ca singurii „scriitori estetici” în opera cărora investea

speranța salvatoare, chiar dacă limitată la procesul de asanare și fixare a limbii. Nici unul dintre exponenții cu adevărat ai noii direcții nu era invocat. Aceștia – știa criticul – erau foarte tineri și chiar cel mai înzestrat dintre ei, Eminescu, deși „poet, poet în toată puterea cuvântului“, era totuși încă, în 1872, „așa de puțin format“. Erau speranțe sau certitudini ale unui viitor de pe acum întrezărit. Dar nu erau și certitudini ale prezentului imediat. Maiorescu și-a asociat certitudinile prezentului pentru a pregăti intrarea în lume celor viitoare. Spre deosebire de 1867, acum i se părea posibil. Preluă un legat pe care îl încorporează în actualitate. Mai ales că, din punctul de vedere al conducătorului noii direcții, aveau o trăsătură comună: onestitate, profesionalitate, sinceritate în convingeri și sentimente. Tinerii militau împotriva ignoranței, a tuturor monstruozițelor științifice sau literare, sprijinindu-se pe valorile vechii generații. În acest fel apărea mai clară „deosebirea între ceea ce s-a numit direcția nouă și între direcția mai veche“. Deosebirea nu era, cum s-a crezut, o negare în bloc, ci o revitalizare a energiilor autentice spre o înnoire necesară. Pentru că „nu e cu puțință ca un popor să se bucure de formele din afară ale unei culturi înalte și să urmeze totodată înlăuntru apucăturile barbariei“. Direcția nouă era o garanție că valorile trecutului nu vor fi sufocate de contrafaceri, că un drum larg se deschide și renașterea modernă a culturii românești este asigurată.

2. Ce a semnat apoi noua direcție în devenirea culturii române moderne, se știe. Nu e rostul acestei lucrări să prezinte monografic opera exponenților noii direcții literare (corifeii și afinii lor). Cum nu ne aflăm, din fericire, pe un teritoriu nedestelenit, ar însemna să replantăm grădini care au dat de mult rod. Utilă ni se pare însă tentativa de a evidenția, printr-o adecvată analiză la obiect, ceea ce este (și ceea ce nu este) junimism în opera exponenților de frunte ai noii direcții.



Eminescu a intrat în contact cu Junimea în martie 1870, când a trimis cenaclului *Venere și Madonă*, primită aici cu elogii și publicată în aprilie în *Convorbiri*. Au urmat *Epigonii* și celelalte. De-abia prin septembrie 1871, după unele opinii întemeiate<sup>1</sup>, a luat contact direct cu Junimea. Era după măgulitoarele aprecieri maioresciene din *Direcția nouă* și, de îndată ce festivitățile serbării de la Putna (15-27 august 1871) au luat sfârșit, poetul s-a grăbit spre capitala Moldovei, unde a participat și la câteva reuniuni săptămânale. Va reveni de-abia peste un an când, la 1 septembrie 1872, participă la reuniunea inaugurală a ședințelor autumnale ale cenaclului pe acel an. (A citit *Diorama* și *Sărmanul Dionis*.) Dar cunoștințele lui Eminescu despre Junimea erau, se știe, mai vechi. Citea *Convorbirile*, mult discutate în mediul studenților români din Viena. A descoperit, cu siguranță, în criticismul maiorescian destule puncte de vedere pe care și el le împărtășea. Hotărâtoare în această privință a fost, neîndoielnic, formația filozofică comună. Ca și fruntașii Junimii, Eminescu s-a format spiritual într-un mediu germanic unde Schopenhauer și filozofia restaurației dominau autoritar viața intelectuală. Epoca studiilor berlineze va accentua un proces care și așa era destul de bine definit. Că au fost și note deosebitoare (pe care le vom releva mai încolo), aceasta e foarte adevărat. E vorba însă de deosebiri în spațiul unei ideologii esențialmente comune. De aceea nu pot fi acceptate acele opinii care susțin că Eminescu s-a „junimizat“ după 1872 sau că la *Timpul*, ca ziarist al partidului conservator, a fost nevoit să exprime puncte de vedere care nu erau ale lui, ci ale grupării în numele căreia scria. Că opiniile ideologice ale lui Eminescu izvorau din același trunchi cu cele ale junimismului oficial o dovedește, printre altele, chiar și ideea din *Epigonii*, citat de regulă drept poem care ar marca

---

<sup>1</sup> Cf. I. Crețu, *Mihail Eminescu*, E.P.L., 1968, p. 117 și George Munteanu, *op. cit.*, p. 77-78.

un moment de divergență. Sunt citate în sprijin opiniile Junimii despre poem (comunicate autorului pe cale epistolară de Iacob Negruzzi), care reproșau excesiva prețuire a poezilor minori din vechea generație, dintre care unii fuseseră contestați violent de Maiorescu în *O cercetare critică* și în *Observări polemice*. Realitatea este că și în acest poem din 1870 punctele comune erau, în ciuda aparenței, destul de însemnate. Și ele nu priveau un mod ideologic periferic, ci unul esențial: formele fără fond. Dincolo de valorile expresive ale poemului, Maiorescu și ai lui vor fi fost cu siguranță încântați să descopere aici blamul la adresa noii generații, interesat pragmatică, arivistă și achizitivă. Acea jumătate de vers „... totu-i lustru fără bază“ e, de fapt, – cum s-a observat – o concentrată exprimare metaforică a tezelor maioresciene din 1868. Ba chiar și prima jumătate a acelui vers „în noi totul e spoială“, și întregul vers următor „Voi credeți în scrisul vostru, noi nu credem în nimic“, recheamă în memorie diatribele maioresciene din *În contra direcției de astăzi...* Iar, din nou, jumătatea de vers „totu-i lustru fără bază“ e pur și simplu o altă denominație, poetică, a tezei formelor fără fond.

Firește, acesta nu este singurul ecou junimist din opera lirică a lui Eminescu. Nu ne referim la celebrele diatribe din *Scrisoarea III* pe care o vom comenta mai încolo. Aici discursivitatea retorică lasă ideea aproape nudă încât semnificația se impune dur, implantată în toga declamatorie a versului amplu. Există alte zone ale liricii eminesciene în care aceste relații de înrudire cu *Weltanschauung*-ul junimist se întrevăd într-un registru care suie și coboară lent de sub umbre spre eclerare. Nu e chiar „un diamant topit pe-oricare din făclii“. Dar destule facile au aceste luciri diamantine, topite la dogoarea unei combustii filozofice sensibil apropiată de a junimismului, pentru ca altele să-și mențină vie și pură puterea nobilului cristal, devenind „giuvaeruri umezite cu luminile adânci“.

Nu vom spune că poetul „a aflat sâmburul luminii“ de-abia în contact cu Junimea. Îl aflase mai înainte. „A citit semnul întors“ mai de mult. S-a trezit la viață intelectuală, ca și spiritul tutelar al Junimii, într-un mediu filozofic germanic (Viena și apoi Berlin) dominat, cum am arătat, de reorientarea spre Kant, de voga molipsitoare a operei lui Schopenhauer, de școala istorică a dreptului și de aceea a protecționismului național în economie (Ludwig von Stein, Eugen Dühring etc). (Aceasta nu înseamnă că a fost străin de cultura filozofică și literară franceză. Studiul lui I. M. Rașcu, *Eminescu și cultura franceză* a luminat elocvent acest aspect al formației intelectuale eminesciene.) Preocupat de filozofie, a frecventat aproape aceiași gânditori fundamentali pe care îi studiasse și Maiorescu, cu adaosul că poetul – pe albia închipuită de Schopenhauer – a urcat spre cuprinderea cugetării asiate, cu deosebire a celei indice (*Rig-Veda* și *Mahabharata*). Pe Schopenhauer îl citise de prin 1868 (de vreme ce i-l recomanda spre lectură lui Slavici) și poate că tot în acești ani celebrele texte indice și alți filozofi din școala romantică germană, la modă pe vremea aceea. La întâlnirea cu Junimea, poetul avea bine adunată zestrea menită să condenseze „lumea într-un singur semn“, cu misterul niciodată dezlegat. Sigur că lecturile s-au extins și s-au aprofundat (să nu uifăm că bursierul Junimii se pregătea din 1871 încolo pentru o carieră filozofică, deși atestatele școlare nu-i prea îngăduiau asemenea speranțe), meditațiile metafizice au devenit absorbante, întrebările spre „mitele cu albastre valuri“ pornind neliniștit pe un drum al neîntoarcerii. Dar nici acest proces de creștere și adâncire a cunoașterii filozofice nu se datorează contactului cu Junimea (dacă facem excepție de impulsul primit pentru obținerea unei diplome universitare), după cum e exagerat să se vadă în această sete spre studiu o cultură sistematică după rigorile unui specialist. Boema și-a spus și aici cuvântul, îngustând fericit aria lecturilor la cugetătorii preferați și la operele care i se potriveau: de la

cărțile înțelepciunii indice, la eleații greci, romanticii germani în ale filozofiei printre care la loc de cinste s-au aflat Fichte, Schelling, Kant (din care a și tradus), Hegel, Schopenhauer. Poetul era așadar un însetat de lectură filozofică, satisfăcându-și-o din liberă plăcere, putând deci selecta după preferințe care erau ale sale și nu ale unei programe didactice. E adevărat că dacă viața intelectuală nu i s-ar fi curmat la 33 de ani, lecturile sale, temeinice și până acum, amplificându-se, iar meditațiile suind spre elaborație originală, poetul și-ar fi construit, firește, nu un sistem, dar o lucrare coerent încheată despre o problemă de ordin filozofic. Dar destinul a vrut altfel. Călinescu (care știa în amănunt universul manuscriselor eminesciene) avea dreptate să constate că opiniile filozofice ale poetului le găsim expuse fragmentar în cutare manuscris în proză, în versuri sau în vreun crâmpei de comentariu suscitată de lectura unei cărți. Sau, am adăuga noi, în destule pagini ale prozei politice, veritabile frânturi de gând ale unei sociologii posibile. Niciodată însă într-o dezvoltare teoretică coerentă, făcând inutilă orice încercare de a comenta sistematic compunerile filozofice eminesciene și nici de a prezenta ideea poetică de altitudine intelectuală drept filozofie conceptuală.

Dar inexistența unui elaborat filozofic coerent nu înseamnă, desigur, că poetul nu a avut o concepție filozofică a sa. Cum se știe, *Weltanschauung-ul* poetului – complex – a fost nutrit și modelat de lecturile și opțiunile sale filozofice. Cu un efort presupus de lectură avizată a tuturor compartimentelor creației eminesciene (inclusiv a celor rămase în faza de laborator) se poate închipui chiar o hartă a motivelor filozofico-ideologice (în care s-ar include și cele etice sau estetice) specifice convingerilor poetului. Nu aceasta e intenția noastră, limitată – prin obiectul acestui studiu – să evidențieze acele elemente din opțiunile sale filozofice care sunt comune cu (sau apropiate de) ale junimismului. De reflecția lor în opera sa socio-politică ne vom ocupa mai

târziu. Mai înainte ni se pare necesar să le surprindem în poezie, adică acolo unde Eminescu și-a dat măsura geniului său.

Nu e o habitudine mecanică evocarea schopenhauerismului ca element probatoriu al confluenței filozofico-ideologice dintre junimism și opera lui Eminescu. Cu rezerva că acesta nu epuizează raportul de confluență amintit, e incontestabil că în ideea operii eminesciene schopenhauerismul se găsește instalat pe poziții nu privilegiate ci suverane.<sup>1</sup> Nu e inutil să constatăm și noi situația nefericită că filozoful care a exercitat cea mai mare influență asupra culturii și a cugetării românești de după 1860 a fost Schopenhauer și nu Kant sau Hegel. Dacă aceștia din urmă și-ar fi prelungit – la noi – lumini determinante, poate că și procesul devenirii culturii noastre moderne ar fi căpătat alte (sau și alte) valențe. Ce-i drept, școala ardeleană, apoi un Simion Bărnuțiu, au încercat să implanteze filozofia kantiană sau postkantiană după cum un Radu Ionescu a propus – pentru estetică – hegelianismul. Dar eforturile acestor cărturari au rămas fără consecințe notabile. Enorma autoritate a junimismului a izbutit să impună schopenhauerismul, anulând practic timidele orientări anterioare. Negreșit, izbânda opțiunii junimiste nu poate fi absolută de știute explicații și determinări sociale. Dar faptele rămân fapte. Schopenhauer a fost timp de trei-patru decenii (1860-1890) la noi filozoful cu cea mai mare audiență. Iar pentru Eminescu singurul filozof care i-a cucerit adevărată totală, constituind unghiul referențial care a alimentat critica celorlalte sisteme filozofice (cu deosebire cel al lui Hegel, sau

---

<sup>1</sup> Pentru acest izvor al operei eminesciene vezi: G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, în *Opere*, vol. 12-13, Editura Minerva, 1969; Tudor Vianu, *Eminescu și etica lui Schopenhauer* din vol. *Poezia lui Eminescu*, în *Opere*, vol. 2 ed. cit.; N. Tertulian, *Pesimismul eminescian și pesimismul schopenhauerian*, în *Eseuri*, E.P.L., 1968 Liviu Rusu, *Eminescu și Schopenhauer*, E.P.L., 1968.

Schelling și Fichte). Chiar simpatiile manifestate față de opera altor cugetători, îndeosebi eleații greci, Platon, budhismul indic sau parțial Kant își au izvorul în opțiunile filozofului german. Nu e de aceea hazardat să se spună că poetul nostru a citit critic operele filozofice, sprijinindu-se pe opiniile autorului celebrei *Lumea ca voință și reprezentare*, precizându-și cu ajutorul acestora opțiunile și antipatiile. Desigur, nu se poate afirma că acceptarea a fost totală și – mai ales – că Eminescu a adoptat integral lecția etică a sistemului schopenhauerian (iar etica reprezintă – cum se știe – esența acestei filozofii). Deosebiri, ne vom strădui să evidențiem, sunt reale și importante. Dar chiar acest proces de disociere și delimitare dovedește câtă fascinație a exercitat opera lui Schopenhauer asupra concepției (implicit și a operei) marelui nostru poet.

Am stăruit într-un capitol al acestei cărți asupra cauzelor care au determinat „selectarea” în Germania a filozofiei schopenhaueriene. Fără a relua cele notate acolo, vom repeta numai că hotărâtor în succesul lui Schopenhauer a fost deopotrivă critica antifilistină, antipedantismul limbajului său filozofic și deziluzia încercată de cercurile intelectuale în fața stărilor sociale ale Germaniei de atunci. Schopenhauer a devenit filozoful îndrăgit pentru că în opera sa lumea intelectuală a găsit o radicală demascare a tuturor convențiilor etico-politice, demonstrația lucidă că toată frazeologia umanitară a oficialității (și a filozofilor ei: Hegel, Schelling, Fichte), a bisericii și a oamenilor politici care se voiau „progresiști” e o minciună „frumoasă”, că singurul motor și substrat adânc al tuturor comportamentelor interumane e voința egoistă, expresie a legii fundamentale *homo homini lupus*. Cuceritoare au fost deci nu ontologia și gnoseologia sa, ci filozofia practică, etica filozofiei sale sociale. Opțiunea lui Maiorescu sau Eminescu pentru opera lui Schopenhauer se datorează tocmai acestor aspecte ale operei sale. Maiorescu ateul, darwinistul, potrivnicul prejudecăților

moraliste, al frazeologiei umanitare, al militantismului politic radical-burghez a descoperit în opera lui Schopenhauer puternice puncte de sprijin la care se asocia, desigur, calea indicată pentru reîntoarcerea la postulatele metafizicii kantiene. Schimbând ceea ce e de schimbat, Eminescu a găsit – independent de Maiorescu – în opera filozofului german răspunsul motivat la întrebările și neliniștile sale iscate de spectacolul unei lumi în care discrepanța dintre deziderat și real era totală.

Pesimismul eticii schopenhaueriene s-a altoit, la Eminescu, desigur, pe o structură temperamentală predispusă să-l asimileze. Acesta, observase încă Ibrăileanu, se grefa pe latențe ale propriei concepții despre viață care nu era defel optimistă. Chiar elemente ale budhismului (pe care îl va studia mai târziu), cu etica Nirvanei germinau în concepția eminesciană înainte de întâlnirea cu opera lui Schopenhauer. Lectura operei filozofului german i-a activat latențele, organizându-i *Weltanschauung-ul* într-o direcție și o structură precizate. Sigur că predispozițiile temperamentale și viziunea sa asupra vieții anterioare contactului cu Schopenhauer au îndeplinit funcțiuni importante pentru îmbrățișarea ideatiei operei acestuia. Dar ele nu au fost singurele și poate nu cele hotărâtoare. Vrem să spunem că la aceasta a contribuit enorm și fizionomia spectacolului societății românești pe care poetul a contemplat-o. Ceea ce descoperise în mediul social-germanic regăsea, la o tonalitate parcă și mai acută, în țara sa. Peste tot aceeași alterare a moravurilor, același egoism feroce și aceeași minciună. Era epoca postpașoptistă, cu valorile degradate, când locul idealurilor înalte îl acaparase goana după acumulare rapidă, când frazele pompoase mascau țipător turpitudinea, când moralitatea sforăitor recomandată ascundea lipsa de scrupule și minciuna. Totul i s-a dezvăluit fals și ipocrit, „lustru fără bază“, minciună convențională, egoism vorace drapat cu fraze despre dragostea aproapelui. Și cum i se părea că perspectiva era la fel de sumbră, deziluzia poetului a fost

sinceră și totală („Ce să caut ? Nu mai caut. E același cântec vechi...”.) Cheia înțelegerii i s-a relevat în propozițiile eticii schopenhaueriene, în paginile necruțătoarei critici a moravurilor și stărilor de fapt care erau valabile în Germania și în România. E de aceea potrivit să vedem în acceptarea schopenhauerismului nu numai rațiuni de ordin cognitiv, ci și puternice motivații sociale. Gherea nu era deci cu totul departe de adevăr; în ciuda doctoralelor amendamente ale lui Dragomirescu, când căuta determinările sociale ale pesimismului eminescian. Din păcate, s-a oprit numai la ele, ignorând complexitatea procesului în care motivațiile cognitive se asociau într-o osmoză coerentă cu cele sociale. Că interpretările criticului au fost în 1887 simpliste este adevărat. Dar ele surprindeau, dacă nu adevărul întreg, oricum, o câtime de adevăr peste care s-a trecut și se trece încă prea repede. Trecută prin filtrul propriei subiectivități, etica schopenhaueriană a căpătat în poezia sau proza eminesciană ipostaza transfigurată a unei critici resemnate. O critică tinzând să cuprindă totul, de la condiția general-umană până la întruchipările politico-morale particulare, de la tipicitatea fatal mecanică a evoluției ciclice a istoriei la comportamentul moral cotidian. Totul sub semnul emblematic al deșertăciunii (a cărei origine nu e numai schopenhaueriană, ci își trage sevele și din înțelepciunea textelor biblice), al iluziei fără acoperire, al inutilității efortului de vreme ce rolurile sunt dinainte distribuite și schimbarea niciodată posibilă. *Glossa* sintetiza această resemnată înțelepciune veche.

Vremea trece, vremea vine,  
Toate-s vechi și nouă toate;  
Ce e rău și ce e bine  
Tu te-ntreabă și socoate;  
Nu spera și nu ai teamă,  
Ce e val ca valul trece;



De te-ndeamnă, de te cheamă,  
Tu rămâi la toate rece.

.....  
Tot ce-a fost ori o să fie  
În prezent le-avem pe toate,  
Dar de-a lor zădărnicie  
Te întreabă și socoate

.....  
Alte măști, aceeași piesă  
Alte guri, aceeași gamă,  
Amăgit atât de-adese  
Nu spera și nu ai teamă.

Poetul era un îndurerat profund și neîntrezărind niciunde o rază de speranță nu se putea ralia nici unei convingeri de orice orientare sau culoare. În 1876 declara că nu crede „nici în Iehova, nici în Budha-Sakya-Muni / Nici în viață, nici în moarte, / Nici în stingere ca unii“ pentru că „în zadar gândești, căci gândul, / Zău, nimic în lume schimbă“.

Dar dezamăgirea și zădărnicia, imobilismul și resemnarea nu sunt numai exprimate metaforic ca o filozofie a vieții. Poetul a fost ispitit să le surprindă și în concretețea variilor înfățișări. Putem lesne reface, apelând la opera literară a poetului, tabloul deziluziilor fatale la care – credea el – e condamnată umanitatea. E un tablou în care aflăm insolit contopite ipostaza și izvorul nefericirii, efectul și cauza: strădania cărturarului, dragostea, militantismul civic, condiția tragică a geniului, arta, sărăcia, bogăția, triumful iluzoriu al stăpânitorilor ca și eșuarea în cerșetor, comportamentul slujitorilor bisericii, scurgerea timpului sau realitatea unică a prezentului devorator al celor trecute și viitoare. Sunt ipostazierile fundamentale ale condiției umane. Și toate, indiferent de înfățișarea de o clipă („măști de-o zi pe-o lume mică“), sunt expresii ale nefericirii. Până la urmă

egalizarea se înstăpânește suverană, anulând rațiunea eforturilor și a diferențierilor valabile odinioară:

Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfărâmi... orice-ai spune,  
Peste toate o lopată de țărână se depune  
Mâna care-au dorit sceptrul universului și gânduri  
Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scânduri...

*Scrisorile* (dar nu numai ele !), cu acel patos discursiv care le este propriu, cu retorismul neînfrânt, apar într-adevăr adesea drept poetizarea destul de pedestră (cuvântul nu trebuie să sperie !) a unor opinii filozofice de sorginte schopenhaueriană. Amorul, care în altă parte beneficiază de puritatea distilată a lirismului, aici sună retoric, amintind de cutare propoziție din schopenhaueriana *Viața, amorul și moartea*:

Să sfințești cu mii de lacrimi un instinct atât de van  
Ce le-abate și la păsări de vreo două ori pe an ?

Nu simțiți c-amorul vostru e-un amor străin ? Nebuni !  
Nu simțiți că-n proaste lucruri voi vedeți numai minuni ?  
Nu vedeți c-acea iubire servă-o cauză din natură ?  
Că e leagăn unor viețe ce semințe sunt de ură ?

Nu se poate spune același lucru despre imaginea femeii închipuite în *Scrisoarea V* ? Și o vom regăsi, purificată, în acea culme a creației eminesciene care este *Luceafărul*. În sfârșit, nu e greu de recunoscut sorgintea schopenhaueriană (care nu este însă singulară) în imprecategoriile antiliberales din *Scrisoarea III*. Despre aceasta ne propunem să discutăm mai încolo. E necesar să spunem însă și aici că poetul era dezgustat de frazeologia liberală pe care o suspecta, nu fără motiv, de demagogie. E drept să vedem însă în această pamfletară denunțare a frazeologiei melioriste și o critică a falselor valori elogiuate ipocrit de burghezie.

Dar accentele critice ale meliorismului marchează și momentele disociative dintre etica schopenhaueriană și eul poetic eminescian. Disociația nu privește numai comportamentul militant al poetului care nu are nimic din ortodoxia eticii schopenhaueriene. Ea se extinde și în planul literar. Schopenhauer nu ostenea să conteste realitatea cauzelor sociale ale „răului universal”; să considere drept o explicație trivială orice tentativă de a vedea în inegalitatea socială unul dintre izvoarele suferinței umane, proclamând – ca soluție unică – învingerea voinței prin resemnare. Eminescu omul ca și poetul, fără a abjura preceptele eticii schopenhaueriene, nu ocolea soluțiile militante. Adeptul postulatelor schopenhaueriene a fost, în viața practică, un luptător pentru asanarea condiției sociale și politice a poporului său. Și acest activism nu a fost o preocupare pasageră. A angajat întreaga lui sensibilitate, remarcându-se ca o constantă a preocupărilor poetului, de un civism integral. E drept că mai rămânea comun cu Schopenhauer antiliberalismul și antiradicalismul, dar divergența nu era mai puțin importantă de vreme ce poetul se dezvăluia ca un partizan al meliorismului (de nuanță conservatoare), deplângând starea mizeră a poporului (adică a țărănimii) și propunând chiar soluții de îndreptare. În locul abstragerii din lume, a resemnării înțelepte, a indiferentismului total pe care le propovăduia filozoful german, Eminescu intra în for ca un ardent și participa cu dăruire pasională la disputele cetății. Nu, este adevărat, ca un om politic activ (ca să evităm termenul de politician), ci cu pana strălucitului gazetar. A urât, într-adevăr, politicianismul la care nu a obosit să înfiereze cupiditatea, poltroneria și ignoranța trufașă. Dar de vreme ce a investit încredere în ținuta morală a unor oameni politici conservatori și în raționalitatea eficientă a programelor conservatoare înseamnă că nu a negat *de plano* (asemeni maestrului său) utilitatea și necesitatea acțiunii sociale militante.

Aceeași dialectică a disociației în convergență poate fi constatată și în opera literară. Toma Nour din *Geniu pustiu* (nuvela a fost scrisă, probabil, în 1868-1869, adică atunci când schopenhauerismul era de acum bine cunoscut) e mult preocupat (dealtfel ca și interlocutorul său) de atmosfera socio-politică a Bucureștilor și evocă înfiorat luptele sociale și naționale ale românilor din Transilvania anului 1848 când abandonează studiile, „căci în inima lui fierbea amorul cel mare al națiunei“, și intră în cetele de oșteni ale lui Avram Iancu.

Nu uităm „sufletul apostat“ din *Înger și Demon* care și-a fixat condiția în idealul de a întreține „în popoare a distrugerii scânteie / Și în inimi pustiite samănă gândiri rebele“. Ca un agitator de profesie, acesta, înfășurat, „în stindardul roș“, ridică poporul la luptă, apelând la forța ideilor îndrăznețe. Idealul său este integral îndreptat „contra lumii, / Contra legilor ce-s scrise, contra ordinii-mbrăcate / Cu-a lui Dumnezeu numire“. În virtutea acestui ideal „el prezentul îl răscoală cu-a gândirilor lui faimă / Contra tot ce grămădiră veacuri lungi și frunți mărețe“. E adevărat că și în această poemă finalul e adumbrat de etica schopenhaueriană. Dar schopenhauerismul ocupă aici poziții mai modeste. E mai curând deziluzia revoltatului care nu și-a putut împlini menirea, murind fără speranță pentru că nu a putut înfrânge atotputernicia ordinii existente. E amărăciunea neputinței celui ce nu a găsit calea revoltei eficiente, părăsind pustiit sufletește o lume pe care voise s-o schimbe și o lăsa neștirbită.

S-a semnalat<sup>1</sup> apoi că până și o poezie ca *Rugăciunea unui dac*, care pare o expresie integrală a viziunii schopenhaueriene, trădează o radicală ținută vindictivă împotriva celor ce au răsturnat valorile și au modificat sentimentele: „C-ajung pe mine

---

<sup>1</sup> Cf N. Tertulian, *Pesimismul eminescian și pesimismul schopenhauerian*, în *Eseuri*, E.P.L., 1968, p. 32-33.

însumi a nu mă mai cunoaște, / Că chinul și durerea simțirea  
mi-a-mpietrit-o, / Că pot să-mi blestem mama, pe care am  
iubit-o. / Când ura cea mai crudă mi se părea amor... / Poate-oi  
uita durerea și voi putea să mor“. Dacul invocă divinitatea  
pentru ca după o existență împilată și martirizată să i se acorde  
izbăvirea cathartică pentru a intra „în vecinicul repaos“ și, ca  
ultimă rugare, „spre ură și blestemuri aş vrea să te înduplec“. Distanța de schopenhauerism e aici evidentă. Filozoful durerii universale condamnă ideea morții ca soluție de anihilare a chinului existențial, indicând – cum spuneam — acceptarea resemnată, prin învingerea egoismului, a fatalei condiții. Iar dacul, dimpotrivă, ar vrea să moară pentru a „uita durerea“ acumulată într-o viață în care a fost „gonit de toată lumea“. Propozițiile eticii schopenhaueriene au fost minate din interior și așezate, cu ironie secretă, în relații opozite prea transparente pentru a nu fi receptate ca atare.

E de aceea drept să se evidențieze că personalitatea lui Eminescu în dubla ei ipostază (umană și creatoare) nu a interpretat schopenhauerismul ca un învățăcel epigonic. L-a retopit și l-a reconstituit după modelul propriei viziuni, distanțându-se și disociindu-se de rigorile rigide ale prescripțiilor maestrului. Eminescu a fost un schopenhauerian eterodox. O conștiință dezamăgită de realitatea pe care o dezavua și o nega, pendulând dramatic între resemnare și revoltă. În opera sa (deopotrivă în cea literară ca și în proza politică) aflăm mai ales ecourile lucidei demistificări a convențiilor lumii burgheze pe care o degajă opera filozofului german, critica radicală a falselor valori, denunțarea virtuților amăgitoare, atitudinea constant polemică față de istorie. Dar și aceste constante ale eticii schopenhaueriene vor căpăta în opera poetului nostru mutații și transfigurări particulare. Militantismul, spiritul protestatar, nesupunerea și dăruirea pentru curmarea, prin luptă bărbătească, a răului social, constituie elemente definitorii pentru formula

etică a personalității (umane și creatoare) a lui Eminescu. Poate de aceea tinerii intelectuali socialiști români din ultimul pătrar al secolului trecut au venerat verbul poetic eminescian, știind să descifreze în resemnatul pesimist pe revoltat.

Dialectica procesului de apropiere și distanțare dintre opera lui Schopenhauer și viziunea eminesciană despre viață oferă variabile necesare aprecierii realiste a raporturilor dintre junimism și opera poetului. Nu vom spune că Maiorescu a fost un schopenhauerian integral. Dealtfel, chiar opțiunile sale pentru viața publică sunt probe categorice ale unei etici practice cu totul neschopenhaueriene. Între resemnare senină, indiferentism cosmic și învingerea egoismului prin renunțarea la voința de a trăi plenar, Maiorescu a optat pentru lupta politică, militând – deloc dezinteresat – pentru o poziție fruntașă în ierarhia socială. Ce-i drept, nici Eminescu nu a fost un abstras din cotidian. Dar nu a coborât până la angajarea efectivă în luptele politice și nici nu a aspirat vreodată spre o poziție de oarecare însemnătate într-un partid sau în stat. S-a mulțumit, în anii săi cei mai activi, cu condiția fatal subalternă de gazetar care își exprima liber și neaservit convingerile, fără a admite concesia sau abjurarea. Apoi Eminescu, fără a fi un ascet, s-a mulțumit întotdeauna cu puțin, mai niciodată netrecând de ceea ce era strictul necesar unei vieți cu totul modeste. Pe când Maiorescu, și el la origine un intelectual lipsit de avere, a preferat traiul unui om de lume, cu salon deschis persoanelor simandicoase, cu dese călătorii în străinătate, făcute neștirbit de trei ori pe an, mereu ocupat cu serate, recepții și petreceri, izbutind, din 1877 încolo, să adune o avere frumușică din avocatură, profesiunea cea mai detestată de poet. Și la numai câțiva ani după 1876, când îndemna pe un tânăr junimist (Șt. Vârgolici) la aspirații ideale, de jertfire dezinteresată, potrivnice acumulării achizitive. (Vezi scrisoarea către Șt. Vârgolici în acest volum ), Maiorescu începe să practice o nu tocmai „curată” avocatură mult solicitată, notând scrupulos

în jurnal, la încheierea fiecărui an, sumele agonisite de pe urma acestei îndeletniciri, plasamentul banilor, dobânzile obținute și rata creșterii averii sale care nu era deloc neînsemnată.<sup>1</sup>

Contestatarul Maiorescu din perioada tinereții s-a adaptat deci destul de repede mediului, deși onestitatea sa în viața publică a fost exemplară. Dar mereu din interiorul ei. Nu e exagerat, de aceea, să se spună că imprecățiile poetului – adesea pamfletare – împotriva convențiilor duplicitate ale lumii burgheze le personificau deopotrivă și fruntașii politici junimiști. Normativele eticii schopenhaueriene pe care le cunoșteau și le popularizau deopotrivă profesorul ca și poetul au fost cu totul deosebit asimilate, dar – mai ales – practicate.

La capitolul raporturilor de confluență dintre junimism și opera lui Eminescu se cuvin, fără îndoială, consemnate și

---

<sup>1</sup> Să transcriem, la întâmplare, câteva însemnări de acest fel. La sfârșitul anului 1883 menționa că a avut un an financiar extrem de bun, încasând în total 63.163 lei din avocatură (Ce sumă uriașă era, în 1883, recolta aceasta adunată din avocatură înțelegem dacă reținem faptul că în 1892 diurna sa lunară de rector reprezenta în total 185 franci. Și-a plătit datoriile, izbutind să depună la bancă 15 800 lei (*Însemnări*, II, p. 224). La sfârșitul anului 1893 nota: „finanțiar așa de consolidați încât putem privi viitorul cu oarecare liniște“ (*Jurnal*, Caiet 15, f. 20 verso). În 1894: „Am ajuns la cifra de 130 000 franci capitalizați din economii și mai am și casa, după ce am plătit zestrea Liviei de 10 000 fr.“ (*Idem*, Caiet 16, foaia 26). La sfârșitul aceluiaș an 1894: „Anul meu finanțiar încheiat bine, cu ceva peste 101 000 fr. la încasări și 52 000 fr. nominal bonuri financiare rurale la sporul capitalizării“. *Idem*, foaia 29). În martie 1896: „Am mai putut pune 4000 fr. nominal la economii la Germani; avem acum 68 000 fr. bonuri urbane 5%, peste 8000 fr. pe an renta viageră comună de 100 000 fr. efectivă la Națională“. (Caiet 17, f. 8) Etc. Etc. Etc. De-abia în 1901 a renunțat 5 ani la avocatură (s-a reînscris în barou în 1906), având asigurat un venit de 2000 fr. pe lună la care se adăugau alte încasări, totalizând un venit de 26 000 fr. pe an, fără a consuma din capital.

elementele – comune – de ideologie literară. Eminescu prețuia și el literatura populară<sup>1</sup> („povești și doine, ghicitori, eresuri“), remarcându-se ca un interpret al ei remarcabil, socotind, precum Maiorescu, că propășirea creației culte depinde nemijlocit de frecventarea tezaurului folcloric: „Dar o adevărată literatură, trainică, care să ne placă nouă, și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decât pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce-ai produce în afară de geniul într-adevăr național (patriotic-politic), nu va avea valoare și trăinicie, nici pentru noi, nici pentru străinătate“<sup>2</sup>. A cerut în tinerețe, ca și în anii maturității sale creatoare, ca scriitorul să se adape „la izvorul curat ca lamura și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare, decât să bea din izvorul de apă de zahăr cu portocale“<sup>3</sup>. Sunt puncte de vedere care amintesc perfect de cele ale lui Maiorescu din recenzia despre antologia lui Alecsandri. Apoi, romanticul Eminescu a împărtășit integral teoria maioresciană despre romanul poporan, altfel spus concepția despre specificul național reflectat în creația artistică. Opiniile eminesciene din recenzia la *Novele din popor* ale lui Slavici sunt, în acest sens, deplin concludente. Și să amintim faptul, nu lipsit de semnificație, că recenzia lui Eminescu apare în martie 1882, adică la două luni după ce Maiorescu publicase în *Convorbiri* studiul său *Literatura română și străinătatea*. Consonanța de opinie, în materie de ideologie literară, era din acest punct de vedere totală.

---

<sup>1</sup> Vezi I. Rotaru, *Eminescu și poezia populară*, E.P.L., 1965.

<sup>2</sup> M. Eminescu, *Despre cultură și artă*, p. 61

<sup>3</sup> Cf. M. Eminescu, *Opere complete*, I, *Literatura populară*, Editura Minerva, 1902, p. IX.



Lectura atentă a operei eminesciene (în spațiul căreia se integrează deopotrivă creația literară ca și proza politică) nu lasă îndoială asupra convingerilor sale ideologice. A spune – repetăm – că ele i-au fost inoculate în urma contactului cu Junimea, că sunt opinii de împrumut e o insinuaare care nu poate fi reținută nici sub beneficiu de inventar. Un Eminescu în postura de mercenar de idei e o imposibilitate logică și morală. Și e sigur că de nu ar fi fost liantul ideologic comun, Eminescu nu ar fi acceptat – indiferent de precara sa situație materială – condiția de gazetar oficial al *Timpului*. Se pot lesne constata, în tensiunea incendiar-pamfletară a publicisticii eminesciene, în radicalitatea opiniilor, convingeri intime, lent și profund configurate. Deosebirile de vedere dintre conservatorismul junimist (sau cel al grupării „ruginiților”) și convingerile eminesciene sunt adesea evidente. Dar ele îl dezvăluie nu o dată, în aceste cazuri, ca un parajunimist, depășind – prin consecvență, intransigență și exces ideologia junimistă oficială<sup>1</sup>. Cauzele sunt multe și, printre acestea, nu trebuie ignorată aceea propusă în 1909 de Ibrăileanu, care considera că interesele păturilor sociale pe care le reprezintă Eminescu (răzeșii și breslașii) se întâlnesc – în ostilitatea față de înnoirile capitaliste – cu ale moșierimii pe care o reprezentau conservatorii junimiști.

Această coincidență de interese ale unor păături sociale distincte l-a apropiat pe Eminescu nu numai de junimism, dar și de conservatorism în general. Alături de această, să-i spunem motivație, propusă de Ibrăileanu există, desigur, și altele care țin de formația filozofico-ideologică comună. Impactul dintre motivația socială și cea cognitivă a creat o fizionomie caracteristică convingerilor socio-politice eminesciene. Și totuși

---

<sup>1</sup> Vezi și Aurel Martin, studiul citat, în *op. cit.*

cine citește colecțiile *Curierului de Iași*, sau, mai ales, ale *Timpului*, întâmpină serioase dificultăți pentru a descifra – în publicistica atribuită lui Eminescu – punctul său de vedere de cel al gazetei sau al partidului conservator. (Dificultatea la care ne referim e mult sporită de imposibilitatea practică de a stabili cu exactitate apartenența reală a articolelor nesemnate<sup>1</sup>. Edițiile din opera politică a poetului au sumarele modificate, mai fiecare editor voind să se distingă prin noi descoperiri. Dar câte din ele nu sunt apocrife ?) Dificultățile amintite, reale, nu creează însă cercetătorului obstacole de netrecut. După o lectură atentă și avizată se pot determina un grup de motive ideologice comune cu junimismul dintre care – unele – au pătruns și în opera literară și un altul care semnifică deosebire.

În capitolul consacrat examinării ideologiei junimiste am stăruit pe marginea concepției despre revoluționismul organic care – este știut – a configurat și teoria despre statul natural. Nu vom relua aici analiza izvoarelor filozofice care au nutrit acest punct de vedere. Eminescu a frecventat aceleași surse filozofice, sociologice sau juridice primare și concepția sa despre evoluția socială, despre structura și funcția statului nu a putut fi, în general, alta decât a frunzașilor Junimii. Se poate chiar spune că spre deosebire de junimiștii oficiali care nu au avut prilejul să-și expună punctul de vedere, de pildă, în problema statului natural (cu excepția lui Th. Rosetti în două din cele trei studii ale sale), Eminescu a avut răgazul s-o facă în abundența sa publicistică. Nu e vorba nici la el de desfășurări doctrinare sistematice. Dar de o expunere a punctului de vedere, clară și răspicată, se poate, cu siguranță, vorbi. Eminescu este, ca orice adept al conservato-

---

<sup>1</sup> Obiceiul – general – e al epocii. Un articol de fond din organul junimist *România liberă* scria la 29 ianuarie 1885: „Presa ce se respectă trebuie să fie impersonală, pentru că este anonimă. Oamenii nu au valoare și nu există pentru noi decât ca purtători de idei“.

rismului, împotriva statului de tip contractual, elogiind statul natural. „Aici – scria în decembrie 1889 – vom căuta în prima linie următoarea deosebire între două maniere de-a privi natura statului și științele care-l ating. Maniera întâia e cea veche franceză din timpul enciclopediștilor, naturalistă și deductivă care stabilește că libertatea de dispunere a individului primează orice alt interes... A doua manieră de-a vedea, inductivă, deci bazată numai pe experiența faptelor, privește statul ca pe un product – nu al rațiunii sau al unui contract sinalagmatic – ci al naturii, și caută să stabilească atât legile, după cari el se dezvoltă, cât și elementele din care se constituie.”<sup>1</sup>

Opțiunea lui Eminescu între aceste două puncte de vedere contradictorii e limpede exprimată cu doi ani mai înainte când demonstra – cu argumente sociologice – superioritatea statului natural. „Scriitori, cari în privirea ideilor lor politice sunt foarte înaintați – se pronunța în decembrie 1877 – au renunțat totuși de-a mai crede că statul și societatea sunt lucruri convenționale, răsărite din libera învoială reciprocă dintre cetățeni; nimeni, afară de potaia de gazetari ignoranți, nu mai poate susține că libertatea votului, întrunirile și parlamentele sunt temelia unui stat. De sunt acestea sau nu sunt, statul trebuie să existe și e supus unor legi ale naturii, fixe, îndărătnice, neabătute în cruda lor consecvență”<sup>2</sup>. Potrivnic statului contractual, expresie a structurilor capitaliste, Eminescu dezavua și toate modalitățile legislative suprastructurale ale acestuia. Va cere, în consecință, „legi organice”, ca în vechime, când raporturile erau afective, apropiate și nu izvorâte din frigiditatea mecanică a unui contract sinalagmatic. (Pentru aceasta l-a citat pe „genialul Montesquieu, întemeietorul cercetărilor naturaliste în materie de viață publică”.) În decembrie 1878 exprima dezideratul ca în

---

<sup>1</sup> M. Eminescu, *Opere*, vol. III (ed. Ion Crețu), p. 241.

<sup>2</sup> *Ibidem*, vol. II, p. 163.

Dobrogea să se păstreze vechile stări de fapt: „relațiunile de proprietate și de posesiune, administrația comunală cum a fost jurisdicțiunea matrimonială exercitată de cler, sentințele de pace dictate părților prin persoane clericice, c-un cuvânt toată organizația primitivă, însă morală și de bună credință a unui popor primitiv. Pentru aceasta ar trebui un studiu îndelungat făcut la fața locului asupra obiceiurilor pământului asupra acelu drept viu, recunoscut de toți și necontestat de nimenea, care cuprinde puterea sa coercitivă în sine însuși și în conștiința omului. Dacă *Românul* se teme de veacul de mijloc să-și aducă aminte că amândouă țările noastre dunărene n-au avut de la fondarea lor și până în a suta a optsprezecea nici un cod scris (codicele Vasile Lupu și Matei Basarab nu s-au aplicat niciodată) și că abia fanarioții, stricând țara din temelie și corumpând până în măduvă simțul de drept al românului, au fost siliți să introducă norme scrise într-o societate în care totul era putred...“<sup>1</sup>. Un stat modern care să păstreze tradiții arhaice, organizat după legi nescrise, altfel spus „obiceiuri ale pământului“, era un ideal de poet abstras care confunda dezideratul cu posibilul.

Să nu se creadă însă de aici că poetul *a elogi*at atât de mult vremurile definitiv revolute încât voia să le reanime, dacă nu la dimensiunea întregii țări, cel puțin la aceea a unei provincii de curând reintrată în corpul României. Cum vom arăta mai încolo, Eminescu a acceptat ordinea existentă, chiar dacă cu o silă neascunsă, cu toate ale ei legiuri. Dar cunoscătorul de istorie care era Eminescu, suflet de moldovean iubitor al trecutului, tânjea după o progresie lentă, ferită de învolburări acceleratoare care să păstreze ceva din ființa unui legat venerat. „Căci progresul – scria în februarie 1882 – nu se improvizează prin comoțiuni violente. El este opera înceată și înțeleaptă a

---

<sup>1</sup> M. Eminescu, *Opere*, ed. cit., vol. II, p. 388.

timpului<sup>1</sup>. În consecință, postulă încă în 1879, „noi susținem că e mai bine să înaintăm încet, dar păstrând firea noastră românească, decât să mergem repede înainte, dezbrăcându-ne de dânsa prin străine legi și străine obiceiuri...”<sup>2</sup>. Că dezideratul poetului era, sociologic vorbind, o imposibilitate, este astăzi evident.

Nu ar trebui să se înțeleagă însă de aici că Eminescu a fost un tradiționalist *à outrance*. Călinescu a subliniat că poetul era un adept al tradiției, departe însă de ipostaza sub care l-au revendicat tradiționaliștii interbelici. Un partizan al legii de evoluție a culturii, avea dreptate Călinescu, nu putea fi un tradiționalist osificat. Conceptul de tradiție așa cum îl înțelegea Eminescu e apropiat de al lui Maiorescu. Și criticul Junimii nu a fost un tradiționalist. Se cerea progres lent, în limitele unei necesități organice, potrivnice însă – oricum – doctrinei liberaliste a arderii etapelor<sup>3</sup>. Există, dealtfel, undeva, într-un articol eminescian din decembrie 1882, o precizare care clarifică într-un fel lucrurile destul de limpede. E drept că acest articol vorbește parcă mai mult decât altele în numele partidului conservator, într-o perioadă când grupul junimist se reapropiase de matca partidului condus de Lascăr Catargi. Dar, cum spuneam mai înainte, e în general greu de disociat riguros opinia poetului de aceea a partidului și a gazetei la care era salariat. Să acceptăm deci că și în acest articol regăsim adevăratul crez al poetului. „Ni se spune bunăoară – declară articolul – că dorim întoarcerea stării de lucruri înainte de 1700... Dar de la părerea de rău după veacuri trecute de neatârnamare, până la dorința nerealizabilă de-a restabili trecutul e o mare deosebire. Dacă ne place uneori a cita

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, vol. IV, p. 385.

<sup>2</sup> *Ibidem*, vol. III, p. 211.

<sup>3</sup> G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, Editura Minerva, 1970, vol. II, p. 152.

pe unii din Domnii cei vechi, nu zicem cu asta că vremea lor se mai poate întoarce. Nu. Precum lumina unor stele ce s-au stins de mult, călătorește încă în univers, încât raza ajunge ochiul nostru într-un timp în care steaua ce-a revărsat-o nu mai există, astfel din zarea trecutului mai ajunge o rază de glorie până la noi, pe când cauza acestei străluciri, tăria sufletească, credința, abnegațiunea nu mai sunt<sup>1</sup>.

Era de așteptat ca un membru de prestigiu al Junimii, cu lecturi filozofice știute, devenit din 1876 gazetar, să fie preocupat de teza formelor fără fond. Preocuparea a devenit convingere sau – cine poate ști ? – aceasta din urmă a căpătat forma constantă a unei atenții captivante. Fapt este că motivul ideologic al formelor fără fond îl găsim prezent continuu în publicistica eminesciană (ca și în proiectele literare). Nu numai la *Timpul*, ci și la *Curierul de Iași*. Iată, într-un articol din *Curierul*, în ianuarie 1878 opinia poetului despre un proces aflat la Junimea în permanență pe rol: „Vina cea mare [e] a generației trecute care orbită de civilizația străină a crezut că introducând formele exterioare ale ei, i-a introdus totodată și cuprinsul. Acest cuprins nu se realizează decât prin *muncă*. Nici ziare, nici legi, nici academii, nici o organizație asemănătoare cu cele mai înainte nu sunt în stare de a înlocui munca și o stare de lucruri care nu se întemeiază pe ea e o fantasmagorie care va dura mai puțin, dar se va prefăce în fum la suflarea recei realități.”<sup>2</sup> Sau această apreciere din decembrie 1877: „Dar așa ne-am dezgrădit, făcând drum larg unei civilizații pripite, unei pospăieli apusene care în schimbu! păturilor bogate ale brazdei noastre ne împlă cu trebuințele de care n-am fi avut trebuință: prin legiuiri de un caracter cosmopolit pe cari liberalii obicinuiesc a le numi «tot

---

<sup>1</sup> M. Eminescu, *Opere*, ed. cit., vol. IV, p. 512-513.

<sup>2</sup> M. Eminescu, *Opere*, ed. cit., vol. II, p. 127-128.

ce e românesc» am făcut din țara noastră o nouă Americă...<sup>1</sup>. Și încă, în octombrie 1881: „Civilizația adevărată a unui popor consistă nu în adoptarea cu deridicată de legi, forme, instituții, etichete, haine streine. Ea consistă în dezvoltarea naturală, organică a propriilor puteri, a propriilor facultăți ale sale. Nu există o civilizație umană generală accesibilă tuturor oamenilor în același grad și în același chip, ci fiecare popor își are civilizația sa proprie, deși în ea intră o mulțime de elemente comune și altor popoare. Dacă pe acest pământ va exista vreodată o civilizație adevărată, va fi aceea ce va răsări din elementele civilizației vechi...<sup>2</sup>. Asemenea aprecieri abundă în publicistica eminesciană, aproape nelipsind din nici un articol. G. Călinescu a relevat că poetul intenționa să dezvolte motivul criticii civilizației pripit importate și în literatură. E citat în acest sens proiectul din 1876, de a scrie comedia *Gogu Tatii* (după modelul lui Alecsandri și vestind viitoarele piese ale lui Caragiale). De asemenea se amintește de preocuparea pentru elaborarea nuvelei *Boierimea de altădată* în care erau exaltate moravurile din vechime și blamat „pretențiosul semidocism de azi“. Aceleași intenții se vădesc în proiectul de nuvelă *Aur, mărire și amor*.<sup>3</sup>

De observat că, în tratarea acestui motiv fundamental în ideologia junimistă, Eminescu a introdus o bine desenată notă deosebitoare. La exponenții Junimii critica formelor fără fond se păstra în planul strict al culturalului și al instituțiilor politice. La Eminescu apare categoria muncă drept element de bază al evoluției civilizației de la o etapă la alta. Lecturile sale mai aplicate din opera economiștilor vremii, reprezentând – mai toți – curentul național (protecționist) în doctrina economică

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 159.

<sup>2</sup> *Ibidem*, vol III, p. 318-319.

<sup>3</sup> G. Călinescu, *op. cit.*, p. 158, 160-166, 177.

(E. Dühring, F. List, Carrey etc.) au contribuit la configurarea acestui punct de vedere. Poetul considera deci că la noi s-ar fi implantat o civilizație străină fără a fi reclamată de un fond corespunzător. Iar fondul (Eminescu prefera să-i spună „cuprins“) însemna muncă. („Acest cuprins nu se realizează decât prin *muncă*“.) „Am crezut – scria poetul în ianuarie 1877 încă în *Curierul de la Iași* – că *fără o muncă echivalentă* putem introduce la noi toate formele de cultură occidentală, băgând în ele scribi de rând, oameni fără știință de carte sau cel mult advocați“<sup>1</sup>. Sau în decembrie al aceluiași an 1877, reluând ideea scria: „Deci condiția civilizației statului este civilizația economică. A introduce formele unei civilizații străine, fără ca să existe corelativul ei economic, e curat muncă zadarnică. Dar așa au făcut liberalii noștri“<sup>2</sup>. Și în iulie 1881: „Care e cauza tuturor relelor acestora ? Declasarea, nepotrivirea organizației sociale cu starea economică și cu stadiul de cultură a poporului“<sup>3</sup>. Așadar, o dată cu reproșul adresat civilizatorilor că „le lipsește simțul istoric“, poetul sublinia destul de apăsător dimensiunea economică („munca“) drept factor fundamental în aprecierea raționalității stadiului unei civilizații. Prin aceasta teza formelor fără fond capătă, ea însăși, o nouă dimensiune. Categoria „fond“ din relația antinomică știută primea, datorită lui Eminescu, o încărcătură ideatică mai precizată. Reieșea, în această accepție, că normele instituționale importate, ca și cadrele culturale respective, erau nepotrivite pentru că nu se altoiau (sau nu erau reclamate) de o stare economică adevărată. („Legile noastre sunt străine; ele sunt făcute pentru un stadiu de evoluție socială care în Franța a fost, la noi n-a fost încă“<sup>4</sup>.)

---

<sup>1</sup> M. Eminescu, *Opere*, ed. cit., vol. II, p. 131.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 203.

<sup>3</sup> *Ibidem*, vol. IV, p. 153-154.

<sup>4</sup> M. Eminescu, *Opere* ed. cit., vol. II, p. 167.



Junimismul primea astfel, datorită lui Eminescu, o precizare ideologică cu adevărat necesară care mai risipea ceva din ceața care înconjura una dintre tezele pivot ale doctrinei. Orice societate în constituire (cum a fost de pildă România modernă) se conduce, adoptă un model abstract. Abstract în sensul că nu a crescut dintr-o realitate economico-spirituală locală bine configurată, ci a fost adaptat după un model creat în altă parte, dar necesar pentru că se urmărește înfăptuirea lui și aici, tendințele dezvoltării sociale îndreptățind acest efort necesar. Nota deosebitoare introdusă de Eminescu în doctrina junimistă a formelor fără fond nu se depărta, așadar, mult de matcă. De aici nu ar trebui să se înțeleagă (subliniem din nou) că Eminescu, ca și junimismul în general, a pledat pentru reinstituirea cadrelor revolute. Și aceasta nu numai pentru că „statele moderne nu se mai dezvoltă din nefericire, în linie dreaptă, ci prin cotituri, adesea prin concesii, renunțând la maniera lor de a fi, la signatura existenței lor“, ci pentru că nicidecum trecutul, sociologic vorbind (și cunoștințele sociologice ale lui Eminescu îl îndreptățeau să poată vorbi în numele acestora), nu poate fi reanimat. „Despre refacerea unei oligarhii istorice... noi vedem foarte bine, mai bine decât *Românul* poate, imposibilitatea unei asemenea refaceri și e un act de rea-credință de-a ne atribui că voim ceea ce noi înșine știm că este cu neputință“<sup>1</sup>. Eminescu, precum Carp, Maiorescu sau Th. Rosetti, se înclina – nu fără regret și silă – înaintea noii realități pripit și fragil constituite. „Așadar – scria în ianuarie 1879 – ținem la dinastie și la constituție așa cum sunt și fiindcă constituția e liberală, suntem și noi liberali... Conservatorismul reprezentat prin organul nostru nu înseamnă așadar altceva decât mântinerea constituției actuale *tale quale*, adică bună-rea cum este și împiedecarea de-a nu merge cu dezvoltarea constituțională și mai departe, de pildă la sufragiul

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, vol. IV, p. 122.

universal, la republică, la ostracism, la despotismul mulțimii. Constituția actuală e adecă destul de liberală și nu mai trebuie lărgită de cum este<sup>1</sup>.

Dar structura pasională a publicisticii eminesciene nu îngăduia păstrarea unei atitudini egale față de un fenomen. Revenirile, contrazicerile de opinii sunt un lucru obișnuit pe care cercetătorul obiectiv nu-l poate eluda. Îl constatăm și în cazul menționat mai înainte. Cel ce în 1879 scria că trecutul nu mai poate fi reanimat, că dispariția lui a fost inevitabilă, recunoștea Constituția existentă, cerând numai pironirea ei în litera promulgată, enunța în 1882, într-una din frecventele ieșiri polemice împotriva generației pașoptiste, un punct de vedere aproape diametral opus. „Dacă la 1848 generația de agitatori ar fi fost compusă din oameni serioși, cunoscători țării, poporului și datinilor lui, nu bonjuriști pomădați și frizați; dacă ar fi fost Tudor și nu C.A. Rosetti, acesta ar fi căutat îndreptarea în întoarcerea la trecut. Ars trebuia Regulamentul organic și-așa, dar trebuia ars în favorul vechilor instituții românești, nu în favorul bagajului de idei cosmopolite și *a priori* ale Revoluției franceze. Aceasta din urmă a fost o revoluție a burgheziei, deci cu toate fibrele și rădăcinile străine de nevoile și trecutul nostru de plugari și păstori.”<sup>2</sup>

Nu credem că exagerăm defel dacă vom spune că mai autentic eminesciană e această din urmă opinie și nu aceea din 1879. Eminescu a considerat că România trebuia să rămână în structurile arhaice ale unui stat țărănesc. O asemenea fizionomie decurgea firesc din ordinea naturală a statului organic. Și ea elimina efortul, pretenția suprastructurii moderne, pernicioasa maladie a păturii suprapuse, toate decurgând din adoptarea

---

<sup>1</sup> *Idem*, vol. II, p. 414.

<sup>2</sup> *Ibidem*, vol. IV, p. 395-396.

modelului civilizației burgheze, industriale. Junimismul oficial, se știe, a avut un alt punct de vedere. Nu a pledat, firește, pentru o civilizație industrială. Dar nici nu a crezut în romantica himeră a unui stat arhaic agrar, zăvorât înaintea oricărei infiltrații capitaliste. P.P. Carp a militat chiar pentru o agricultură modernă de tip capitalist, realizată însă pe marile domenii ale moșierimii. Apoi, Carp, am evidențiat la locul potrivit, nu a repudiat total industria, a cerut libera pătrundere a capitalului străin (urât constant de Eminescu) și a ținut mereu să declare (ca și Maiorescu dealtfel) că acceptă Constituția de la 1866 și nu reclamă reîntoarcerea la stipulațiile Divanurilor ad-hoc sau la nescrisele obiceiuri ale pământului. (Cunoscuta apreciere maioresciană despre Constituție va fi formulată de-abia în 1897, în prefața la vol. I din *Discursuri parlamentare*. Dar nici acum, în 1897, nu va exprima doleanțe revoluate.)

Deosebirea de vederi dintre Eminescu și junimism, aici clară, e perfect motivată. Junimiștii de frunte erau oameni politici ale căror convingeri nu ignorau datele realului înfăptuit. Știau deci să i se adapteze. A exprima public asemenea opinii revoluate însemna a intra în conflict declarat cu ordinea existentă, cu toate instituțiile ei legale. Un om politic care se respecta și își voia menținută condiția nu putea să formuleze un asemenea punct de vedere. Nici un fruntaș junimist n-ar fi îndrăznit, ca Eminescu, să-l elogieze pe Barbu Catargi care „a murit asasinat pentru că reprezenta tradiția în partea ei cea mai sănătoasă față cu înnoirile descreierate”<sup>1</sup>, pentru că toți au salutat în reforma de la 1864 – împotriva căreia se declarase B. Catargi – un act social de mare importanță și nici unul dintre ei nu se revendica din reacționarismul opiniilor acestuia. A-l cita în sprijin pe Barbu Catargi ar fi fost pentru un om politic junimist o gafă de neiertat. Dar Eminescu ?

---

<sup>1</sup> M. Eminescu, *Opere*, ed. cit., vol. IV, p. 127.

El nu era om politic, disprețuia politicianismul și își putea îngădui sfidarea oricăror calcule tactico-oportune. Își lua de aceea libertatea de a transforma adâncile, autenticele sale convingeri în principii de filozofie practică pe care să le exprime deschis pe cale publicistică. Refuza, în aceste cazuri, să țină seama de programul oficial al partidului la gazeta căruia era totuși angajat. Asemenea divergențe de opinii au fost destul de frecvente și de asprimea lor s-a plâns nu o dată și Maiorescu. Când în 1878, săptămâni de-a rândul, Eminescu se referea acid la cazul Warszawski<sup>1</sup>, al cărui avocat bine plătit, pe lângă tribunalele românești, era chiar Maiorescu, criticul nu și-a putut reprimă iritarea. „Grea epocă Eminescu. Articol al lui în chestiunea evreiască în contra mea“<sup>2</sup> nota mai târziu Maiorescu în *Jurnal*, dar cu siguranță că intemperanța lui Eminescu, imposibil de controlat și de strunit, i-a făcut mult sânge rău. Chiar liderului politic junimist P.P. Carp i-a reproșat că interpretează bizar doctrina conservatoare, socotind că un partid conservator poate reveni la putere prin „pasionarea maselor“. Cu siguranță că, după o scurtă perioadă de început când junimiștii se bucurau că articolele poetului dezvoltă idei ale doctrinei lor

---

<sup>1</sup> Un bancher rus, evreu de origine, care s-a ocupat de aprovizionarea trupelor rusești deplasate, în timpul războiului din 1877, în Bulgaria. Bancherul a obținut, prin mituire, dreptul de-a cumpăra cu prețuri modice alimente și grâne pe piața noastră și chiar de a rechiziționa în România care cu boi cu care își transporta proviantul. O molimă a lovit vitele de povară și oamenii, provocând țării mari daune.

<sup>2</sup> I. Crețu a opinat că această însemnare din *Jurnalul* lui Maiorescu se referă la articolul din *Timpul* apărut ca fond, la 27 mai 1879. Eminescu se ridică în articol împotriva a „o samă de avocați buni cu darul vorbirii“, care ar voi să dea o soluție nepotrivită problemei art. 7. Cf. vol. I, p. 610 din ediția eminesciană a operei politice.

ideologice („S-a recunoscut – îi scria Negruzzi lui Slavici în decembrie 1877 – în Junimea pana lui Eminescu. Saraca Junimea ! Cât de bine rezumă un băiet cu talent diversele discuții...“), liderii grupării au dezavuat – când deschis, când în tăcere – publicistica lui Eminescu. Îi stânjenea vizibil. Eminescu era egal în intransigența antiliberală chiar atunci când P.P. Carp trata (ca în 1881-1882) cu Ion Brătianu eventuale colaborări guvernamentale sau misiuni diplomatice care i se încredințează. Violența antiliberală a lui Eminescu era nu un paravan pentru colaboraționismul junimiștilor, cât un serviciu involuntar adus grupării conservatoare nejunimiste.

Vrem să spunem că Eminescu nu era maleabil, nu admitea să se adapteze conjuncturalului și nu concepea ideea tranzacției cu idealul și convingerile. Oricine i-ar fi cerut-o, l-ar fi refuzat decis. Eminescu respingea, de fapt, total – cu dispreț inflexibil – societatea vremii sale. Dar în viitor nu vedea soluția salvatoare. Se reîntorcea în trecut. Într-un trecut aburit și aureolat de marile înfăptuiri ale istoriei. Pe când junimiștii, ca oameni politici ce erau, se adaptaseră perfect societății vremii lor, urmărind chibzuit să obțină puterea. Iritarea șefilor junimiști față de publicistica eminesciană apărea explicabilă. Cu ochi buni nu puteau vedea vâlvătaia polemicilor eminesciene nici conducătorii *Timpului*, I. A. Cantacuzino (Zizin) și Alex. Lahovari și nici chiar Lascăr Catargi sau Manolache Kostaki Iepureanu, șefii partidului conservator. Ce să mai spunem de motivul xenocrației (ca să nu folosim termenul, mai propriu, xenofobie), adevărata obsesie cotidiană în articolele lui Eminescu, și care, cu siguranță, nu putea fi agreat de șefii conservatori (inclusiv junimiștii), fie și pentru că îi implica și pe ei în discuție.

Înainte de aceasta se cuvine menționată o chestiune care reflectă poate cel mai fidel dificultatea aprecierii univoce a junimismului în opera lui Eminescu. E vorba de locul problemei țărănești în opera sa ori, altfel spus, concepția sa despre condiția

țărănimii<sup>1</sup>. Aceasta, mărturisea poetul, este „singura cestiune în care am scris cu toată patima de care e capabilă inima noastră“. Ca și Maiorescu, poetul considera că țărănimea este singura clasă pozitivă „din a cărei exploatare trebuia să trăiască toată societatea română“. E adevărat că, după opinia sa, din sfera categoriei sociale țărănești făceau parte toți cei ce se ocupau de agricultură, deopotrivă țărani – mici sau mari – și moșieri. Ei erau clasă pozitivă și productivă: „țăranul nostru, fie proprietar mare, fie mic, e singurul producător real în această țară“. Termenul de țăran ar putea fi deci înlocuit cu cel – mai potrivit – de agricultor. Această categorie, mai curând profesională decât socială, trebuia să ocupe și pe plan politic locul deținut în activitatea productivă. „Într-un popor de țărani, mari și mici, am dori ca clasele țărănești, fie sub forma de proprietar mare, fie sub forma de răzăș, moșnean, împrorietărit, să aibă de zis cuvântul cel dintâi și cel de pe urmă“<sup>2</sup> în stat. Nu e o prefigurare a teoriei statului țărănesc, cât o dreaptă cerință ca țărănimii să i se creeze cadrul necesar participării la deciziile treburilor publice. Să trecem peste contradicția gândirii sociologice eminesciene care cerea condiții pentru ca țărănimea să-și poată spune cuvântul hotărâtor în viața publică, dar era împotriva lărgirii dreptului la vot și nu a reclamat niciodată pentru țărănime posibilitatea de a deveni egală în drepturi în sistemul electoral. Probabil că aceasta se datorează și neîncrederii poetului în sistemul vieții parlamentare pe care îl disprețuia și i-ar fi salutat dispariția. Să credem atunci că poetul socotea că altă guvernare decât cea liberală ar putea asigura țărănimii cuvânt în viața publică ? Putea fi acest garant partidul conservator ? Desigur că

---

<sup>1</sup> Vezi și substanțialul studiu al lui M. Ciurdariu, *Eminescu și problema țărănească*, *Revista de filozofie*, 1972, nr. 2.

<sup>2</sup> M. Eminescu, *Opere*, ed. cit., vol. II, p. 233.

situația lui Eminescu de gazetar la foaia partidului conservator îl îndemna la o asemenea soluție care i se părea mai potrivită.

Dar Eminescu, care contesta, în fond, în egală măsură practicile și capacitatea asanatoare a celor două partide pentru că amândouă poartă vina adoptării unei ordini suprastructurale potrivnică stării reale a acestei țări de „țărani și păstori“, a știut să descifreze deosebirile sociale din categoria profesională a agricultorilor. Sigur că în fața orașului capitalist se crea o anume unitate de interes între toate păturile lumii rurale. Dar dincolo de aceasta rămânea – dură – contradicția (sau contradicțiile) dintre aceste pături sociale. Eminescu nu a negat aceste antinomii, dimpotrivă, le-a semnalat cu un patetism cutremurător, relevând exploatarea la care e supusă țărănimea săracă. E drept că poetul a stăruit mai mult asupra cauzelor politico-administrative ale acestei spoliatiuni (parlament, prefect, autoritățile locale sătești etc.). Dar important e faptul că a denunțat anomalia și inegalitatea. O dată, – în august 1881 – semnala că satele sunt grav amenințate de boli și morbiditate. Cauzele erau căutate în precarul regim alimentar, acesta la rândul lui datorat însăși condiției în care e silită să trăiască țărănimea. „Acest regim (alimentar, n.n.) nu se poate schimba decât prin îmbunătățirea sorței materiale a țăranului și această îmbunătățire nu-i cu puțință decât prin o reorganizare socială care să-i asigure în contra exploatarei sale orice formă ar veni, fie sub forma datoriilor contractate pentru a plăti birul, fie sub aceea a prestațiunilor exagerate, fie în fine sub aceea a datoriilor pentru băuturi.“<sup>1</sup> Poetul era împotriva sistemului executării muncii țărănești cu dorobanțul, *manu militari* (și reamintim că P.P. Carp optase pentru apelul la dorobanț pentru a-l sili pe țăran să execute contractul de muncă încheiat cu moșierul), ca și a celei cu perceptorul. Cerea ferm și implacabil

---

<sup>1</sup> M. Eminescu, *Opere*, ed. cit., vol. IV, p. 252.

să se acționeze asupra cauzelor profunde care au determinat mizeria țărănimii. Iar aceste „cauze sunt sociale și politice“.

Paginile eminesciene despre spectacolul lumii rurale sunt critice și mereu înfiorate de tragedia pe care trebuie să o înfățișeze. Și nu uita niciodată să menționeze necesitatea adoptării unor măsuri adecvate eradicării fenomenului întrucât „în adevăr esența statului [e] apărarea claselor producătoare în contra celor consumătoare, apărarea de exploatarea altora“<sup>1</sup>. A recunoscut semnificația socială a reformei agrare din 1864 deși o socotea prea pripit alcătuită, printre altele și pentru că, „părțile de pământ acordate țăranilor sub domnia lui Cuza Vodă... o mărginesc prea de timpuriu la o cantitate oarecare, prea mică pentru epoca de astăzi“. Suprafața aceasta ar trebui mărită și ferită de pericolul diviziunii (cerea o lege a majoratului care să stăvilească fărâmițarea proprietății țărănești). Și reclama măsuri care să aducă definitiv în categoria proprietății țărănești majoritatea populației rurale. Aceasta întrucât „când vorbim de neatarnare economică înțelegem eliberarea continuă, prin cultură și prin *împroprietărire* (s.n.), a clasei celei mai numeroase și exclusiv productive a clasei țăranilor.“<sup>2</sup> Era împotriva creării de noi latifundii sau a dezvoltării celor existente. Proiectul său – pentru că se poate vorbi de un proiect-program eminescian în problema țărănească – era să se mențină prin măsuri adecvate proprietatea țărănească existentă dinainte (inclusiv aceea creată prin reforma din 1864), augmentându-se mereu acest sector. Soluția împroprietăririi – am văzut – nu a fost ocolită. Cerea, de pildă, parcelarea moșiilor statului și vinderea lor către țăranii lipsiți de pământ. „În sine pentru stat e mult mai folositor de a avea mici proprietari cari să-și muncească pământul *singuri* și în mod intensiv, decât de a-și da moșiile pe mâinile acelei

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 211.

<sup>2</sup> *Ibidem*, vol. III, p. 131, 132.



nemiloase exploatări extensive care se sfârșește cu minarea proprietăților și a populațiilor, și e asemenea mai folositor decât crearea unei proprietăți rurale de mijloc, căci aceasta din urmă se traduce în tirania capitalului mic asupra muncii. Capitalul mic are totdeauna tendința de a fi uzurar și un proprietar a o sută de pogoane e mult mai apăsător în sat decât proprietarul a mii de pogoane.<sup>1</sup> Ideea aceasta a împrumietării țăranilor lipsiți de pământ din moșiile statului l-a preocupat mult în 1879. O aflăm nu numai în iulie în articolul din care am citat, dar și în decembrie când stăruia, din nou, că „singurul viitor posibil al acestor moșii e ca ele să fie parcelate în mod sistematic și cumpărate, fie prin anuități, fie pe prețuri de plătit înainte de către țăranii”<sup>2</sup>. Paralel cu împrumietarea, „în înlănțuirea măsurilor organice care trebuiesc luate pentru soluțiunea definitivă a chestiunii sociale“, se cerea instrucție adecvată, școli reale, administrație corectă, simplificarea costisitorului aparat de stat, desființarea cârciumilor satești. E drept că nu a pus la îndoială legitimitatea marii proprietăți existente (consilia doar ca să nu fie augmentată) și nici nu s-a întrebat dacă împrumietarea din moșiile statului putea soluționa, cu adevărat eficient, nevoia de pământ a țăranimii. Să nu uităm că Eminescu a scris, totuși, la gazeta partidului conservator și că libertățile contestatare pe care și le îngăduia nu puteau depăși o limită anumită. Dar și în aceste condiții îngrădite, dezideratele țăranimii și ale răzeșilor (ca să-l cităm din nou pe Ibrăileanu) s-au făcut auzite destul de puternic. Poetul trăia o tragedie. Era o tragedie a neputinței împlinirii într-o problemă care – am arătat – îl pasiona în mod special. A descifrat lucid spectacolul inumanei condiții a țăranimii spoliata. Dar proiectele sale asanatoare erau, fatalmente, minate din interior. Poetul le-ar fi dorit radicale. Dar era nevoit să se

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 245.

limiteze la paleative, precum cele pomenite mai sus. Așa se face că, deși dorea pătimăș să propună soluții cu adevărat asanatoare, se întâlnea în proiecte cu cele propuse de fruntașul junimist P.P. Carp, care numai radicale nu erau. Exponentul intereselor țărănimii și ale răzeșimii, neavând încredere în dinamica necesară a evoluției sociale, era silit să se încline, neputincios, în fața programelor țărănești închipuite de junimism. Poate că de multe ori fără a realiza că e o supușenie (sau numai un impact), alteori acceptând dilematic alternativa cea mai puțin dăunătoare. În amândouă cazurile însemna însă o renunțare care trebuie să fi fost dramatică.

\*

Dar au existat în opera lui Eminescu (în cea poetică și în cea publicistică) și motive ideologice care îl situează mult dincolo de junimism. E motivul cu adevărat obsesiv al păturii superpuse, al acelei pletore parazitare (de politicieni, avocați și funcționari) care, fără a produce, huzurește din truda singurei clase pozitive, țărănimea. Evident, și junimismul oficial închipuia o astfel de piramidă socială. Dar critica suprastructurii nu atingea la junimismul oficial virulența pamfletară și nici nu se învăpăia de idei xenofoe. Pentru că la Eminescu motivul păturii superpuse se împletește cu cel al xenofobiei. Ba chiar se poate spune că se confundă de vreme ce – a demonstrat-o nu o dată – considera că, de fapt, pătura superpusă e alcătuită din alogeni. „În cea mai mare parte pătura superpusă acestui popor e neromână. Neromână, nu cu *legea civilă*, nu cu *dreptul public*, nu cu *constituția*, ci cu neamul și cu obiceiurile rele”<sup>1</sup>. Firește, superpușii erau toți liberali a căror poziție de mandatar politici ai națiunii i se părea o blasfemie și o intolerabilă răsturnare de valori: „într-adevăr, d. Serurie care a scris un volum de poezii

---

<sup>1</sup> M. Eminescu, *Opere*, ed. cit., vol. IV, p. 198.

«grecești», d. Andrunopolos care batjocorește armata noastră punând-o să joace la circ, d-nii C. A. Rosetti, Carada, Cantacuzino, tot nume vechi de care foiește textul cronicelor României, sunt singurii români adevărați; iar noi, țărani, mici și mari, căci – la urma urmelor tot țărani suntem, noi băștinașii din țările acestea suntem străini cari vindem țara cui ne dă mai mult pe ea.<sup>1</sup> Sau poate și mai limpede în această judecată care se voia de constatare: „Cine sunt acei ce conduc destinele țării noastre ? Cine sunt acei ce formează majoritățile în cele două Camere ?... Nepoții, feciorii, demnii urmași ai fanarioților, membri d-ai comitetului bulgăresc, câțiva alți de origini deosebite și foarte puțini români.”<sup>2</sup> Printr-un curios proces de substituție, poetul asimila străinii pe care îi anatemiza cu muntenii. Moldovenii erau scoși din culpă, fiind considerați de origine românească. Muntenii, socotiți cosmopoliți, erau „numiții munteni”, moldovenii, chiar boierii care alimentau pătura politică, conducătoare, fiind elemente istorice, coborâtori din vremurile voievodale. Față de „rasa Caradalelor”, considerată alogenă și pentru că a acaparat puterea politică, se impune o fermă operație de eradicare: „Totul trebuie *dacizat* oarecum de acum înainte”<sup>3</sup>.

Nu e greu de înțeles că fruntașii Junimii, ca și ceilalți conducători ai partidului conservator, nu puteau decât dezaproba extremismul unor articole din *Timpul*. E drept că aci erau nominalizați unii fruntași liberali (Carada, Rosetti, Flea, Giani, Pherekide, Ion Cantacuzino etc.) și denunțați că, prin origine, se așază în afara spiritualității naționale. Dar obiectul contestării era în egală măsură valabil și pentru fruntașii conservatori și chiar pentru cei ai Junimii politice. În gruparea junimistă la mare

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, vol. II, p. 167-168.

<sup>2</sup> *Ibidem*, vol. III, p. 251.

<sup>3</sup> *Ibidem*, vol. IV, p. 192.

preț erau Menelas Ghermani și Petre Mavrogheni. Apoi lideri ai conservatorilor, în general, erau Lascăr Catargi, Al. Lahovari, I. A. Cantacuzino (Zizin), Gh. Gr. Cantacuzino-Nababul. Chiar și C. A. Rosetti, atât de atacat pentru sorgintea sa fanariotă, era rudă apropiată cu frunțași conservatori (cu C. N. Brăiloiu și cu frații Rosetti din Iași a căror soră, Ana, se va mărita cu T. Maiorescu). Cantacuzino-Nababul era văr primar cu soțiile lui Petre Carp și Dim. Sturdza, Th. Rosetti (din altă familie Rosetti) era fruntaș al grupului politic junimist iar Maiorescu devenise în urma căsătoriei cu Ana văr primar, prin alianță, cu C. A. Rosetti. Abordând această chestiune, și încă atât de pătimăș, Eminescu pășea pe un teren minat de unde nu putea recolta decât adversități. Și aceasta pentru că, evident, apăra, pasionat, o cauză nedreaptă. Dându-și seama de fragilitatea punctului său de vedere, poetul scria o dată că, de pildă, Catargi nu e de origine fanariotă („Catargieștii se găsesc deja ca boieri în timpul lui Mihail Viteazul și înainte, deci acum trei sute de ani; tot astfel Cantacuzineștii, Rosetteștii din Moldova“) iar altă dată că – paradoxal – „chiar dacă toți conservatorii ar fi olandezi sau persani, nu rămâne mai puțin adevărat că secta Carada, Giani, Pherekydis, C. A. Rosetti, Fleva este alcătuită din străini superpuși fără nici un cuvânt nației românești“<sup>1</sup>. Deși violența pamfletarului atinge în aceste chestiuni paroxismul nu credem că interpretăm eronat dacă spunem că aici prelua nu atât xenofobia, cât teza păturilor superpuse. Nu vrem să spunem că tema xenofobiei a fost de interes periferic în sociologia eminesciană, ci numai că este subordonată celei a teoriei păturilor superpuse. Ba poate chiar că xenofobia s-a ivit ca consecință sau derivație a tezei păturilor superpuse în structurile cărora i se părea a descoperi o prea mare concentrare de alogeni. Dar oricum s-ar explica geneza acestei opinii (și mai excesivă în

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 218.

problema evreiască), rămâne faptul că ea era, sociologic vorbind, lipsită de consistență și neagreată de liderii Junimii. Prin toată alcătuirea și semnificația sa, motivul eminescian al xenofobiei se situa mult dincolo de junimism.

Motivul acesta, într-o inextricabilă simbioză cu antiliberalismul știut al poetului și cu ostilitatea sa față de suprastructurile politice arbitrar grefate pe un fond rebarbativ, nu a rămas numai în publicistică. De aici s-a înălțat și în opera literară. *Scrisoarea III* – elaborată, probabil, prin 1877-1881 –, adică în epoca gazetăriei de la *Timpul*, concentrează ca într-un receptacol mai toate motivele politico-ideologice și idiosincraziile poetului. Similitudinile sunt lesne detectabile și un examen atent poate reține, din publicistica eminesciană a acestor ani, idei, expresii și chiar metafore pe care le regăsim transfigurate în verb poetic în *Scrisoare*. Vom încerca, cu titlu de exemplu, această operație de transfer realizat în laboratorul eminescian.

Au prezentul nu ni-i mare ? N-o să-mi dea ce o să cer ?  
N-o să aflu între-ai noștri vre un falnic juvaer ?:  
Au la Sybaris nu suntem lângă capiştea spoielii ?  
Nu se nasc glorii pe stradă și la ușa cafenelii,  
N-avem oameni ce se luptă cu retoricele sulii  
În aplauzele grele a canaliei de ulii,  
Panglicari în ale țării, care joacă ca pe funii<sup>1</sup>,  
Măști cu toate de renume din comedia minciunii ?  
Au de *patrie*, *virtute*, nu vorbește liberalul,  
De ai crede că viața-i e curată ca cristalul ?

---

<sup>1</sup> „Când panglicarii politici care joacă pe funii împreună cu confrății lor din Vavilonul de Seina se vor stinge pe rudă pe sămânță de pe fața pământului...” (*Idem*, vol. II, p. 157. Pasajul e decupat din primul, probabil, articol publicat de Eminescu în *Timpul* [Bălcescu și urmașii lui] la 24 noiembrie 1877).

Nici visezi că înainte-ți stă un stâlp de cafenele,  
 Ce își râde de-aste vorbe, îngânându-le pe ele.  
 Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,  
 Cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget,  
 Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri,  
 La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri;  
 Toți pe buze-având virtute, iar în ei monedă calpă,  
 Quintesență de mizerii de la creștet până-n talpă.  
 Și deasupra tuturor, oastea să și-o recunoască,  
 Își aruncă pocitura bulbucății ochi de broască...<sup>1</sup>  
 Dintr-aceștia țara noastră își alege astăzi solii !  
 Oameni vrednici ca să șază în zidirea sfintei-Golii,  
 În cămeși cu mâneci lunge și pe capete scufie,  
 Ne fac legi și ne pun biruri, ne vorbesc filosofie.  
 Patrioții ! Virtuoșii, ctitori de așezăminte,  
 Unde spumegă desfrâul în mișcări și în cuvinte,  
 Cu evlavie de vulpe, ca în strane șed pe locuri  
 Și aplaudă frenetic schime, cântece și jocuri...  
 Și apoi în Sfatul țării se adun să se admire  
 Bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subțire;  
 Toate mutrele acestea sunt pretinse de roman  
 Toată greco-bulgărimea e nepoata lui Traian !<sup>2</sup>  
 Spuma asta-nveninată, astă plebe, ăst gunoi  
 Să ajungă-a fi stăpână și pe țară și pe noi ?  
 Tot ce-n țările vecine e smintit și stârpitură,

---

<sup>1</sup> „Hidoasa pocitură“ e o expresie preluată de la Alecsandri și adresată, chiar de autorul *Pastelurilor*, lui C. A. Rosetti. Eminescu s-a explicat o dată: „Poetul cel mai mare al națiunii l-au înfierat cu epitetul homeric de «hidoasa pocitură» și aceasta este și va rămâne în fișele și actele sale“ (*Opere*, vol. III, p. 444).

<sup>2</sup> „Și toată suma aceasta de oameni ignoranți, adesea necinstiți, totdeauna comuni, nu trăiește decât din traficul ideilor de naționalitate și libertate [...] ei pretind a fi unicii reprezentanți demni ai coloniilor lui Traian“ (*Opere*, vol. III, p. 163).

Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură<sup>1</sup>  
Tot ce e perfid și lacom, tot Fanarul, toții iloții,  
Toți se scurseră aicea și o fac pe patrioții,  
Încât fonfii și flecarii, găgăuții și gușații,  
Bâlbâiți cu gura strâmbă sunt stăpânii astei nații !

.....  
La Paris în lupanare de cinismu și de lene,  
Cu femeile-i pierdute și-n orgiile-i obscene,  
Acolo v-ați pus averea, tinerețele la stos...  
Ce a scos din voi Apusul, când nimic nu e de scos ?<sup>2</sup>

Cum nu vii tu, Țepeș Doamne, ca punând mâna pe ei,  
Să-i împarți în două cete: în smintiți și în mișei,  
Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni,  
Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni !<sup>3</sup>

Călinescu a reprodus în *Opera lui Eminescu* bruioane de manuscris care anunță *Scrisoarea III* și din care e limpede că eroul (sau eroii ?) vestitului pasaj în care liberalismul degradat și depravat care apare personificat de insul „negru, cocoșat și

---

<sup>1</sup> „Dar stăpânită de gunoaiile omenirii ? De tot ce-a fost sordid și pehlivan, [...] de spuma pestiferă și de bubele tuturor popoarelor, de tot ce-a fost mai înjosit în Orient și-n Occident...” (*Opere*, vol. IV, p. 280).

<sup>2</sup> „De la Seina, din Bizanțiu din lupanare și din spelunci v-ați cules apucăturile politice și morale.” Și: „Acest tineret, zic, a deprins ariile teatrelor de mahala din Paris și, înarmat cu această vastă știință vine la noi cu pretenția de a trece de-a doua zi între deputați, miniștri, profesori de universitate, membri la societatea academică, și cum se mai cheamă acele mii de forme goale” (*Opere*, vol. III, p. 183).

<sup>3</sup> „Noi nu-i vorbă, le-am dori naționalilor liberali..., toți români, de cea mai veche origine, un Vlad Țepeș care i-ar lecui pentru totdeauna” (*Opere*, vol. IV, p. 26). Parlamentul era, în articolele eminesciene, când pușcărie, când o casă de nebuni. „Nu ne-am mira dacă – scria o dată – am vedea pușcăria devenind parlament și parlamentul pușcărie.”

lacom“ este o simbioză dintre Pantazi Ghica și fratele acestuia, Ion Ghica.<sup>1</sup>

Negreșit că dacă xenofobia poetului stârnea dezaprobarea frunțașilor Junimii (ca și a conservatorismului în general), antiliberalismul, oricât de violent ar fi fost exprimat, nu putea fi decât agreeat. Era consonant cu teza junimistă despre liberalism ca o întruchipare perfectă a formelor goale, a arivismului și spiritului achizitiv, a lipsei de principii și conștiință. Că *Scrisoarea III* a fost din capul locului receptată ca o deschisă satiră antiliberală, cu atacuri *ad hominem*, o știm din *Amintirile* lui G. Panu care a asistat la lectura ei la „O Junime“. Ibrăileanu a comentat pe larg semnificația antiliberalistă a *Scrisorii III* ca probă irecuzabilă a acceptării tendinței în artă de către Maiorescu și Junimea. A tendinței, preciza Ibrăileanu, care convenea Junimii. Incontestabil e, firește, antiliberalismul eminescian din *Scrisoare*, ca și din întreaga sa publicistică. Problema e însă dacă această virulență pamfletară fixează numai moravurile liberalilor, de vreme ce tinerii care se înregimentau la conservatori aveau, inevitabil, aceeași sorginte, formație și comportare. Liberalismul este „vinovat“ de introducerea noilor moravuri, a noilor așezăminte, a noilor rânduieli și obiceiuri. Dar o dată prefacerea operată, i s-au adaptat perfect și tinerii conservatori care, și ei, „numai banul îl vânează și câștigul fără muncă“, și-au făcut studiile la Paris, neocolind, probabil, nici lăcașurile „de cinismu și de lene“, depuneau eforturi să ocupe funcțiuni în sat și în învățământ, intrând în politică și în „Sfatul țării“ unde „faceau legi și puneau biruri“. Există, practic, în comportamentul cotidian al politicianului, vreo deosebire între liberal și conservator ? Iar portretul tânărului liberal arivist, închipuit de Eminescu cu atâta culoare crudă, nu e deopotrivă valabil și pentru cel ce se va îndrepta spre conservatori ? Nu se potrivește

---

<sup>1</sup> G. Călinescu, *op. cit.*, vol. II, p. 306-307.



această schiță de comportament generației unor Al. Marghiloman, Take Ionescu, frații Arion, Jean Miclescu, fiii lui Cantacuzino-Nababul, și atâția alții? Conștiință pură, venerând trecutul, Eminescu a trăit, ca nimeni altul, în suferință morală tragedia epocii sale în care „gloriile“ se înălțau repede, peste noapte, averile se acumulau rapid, cinic și brutal, virtutea, talentul și valoarea erau desconsiderate, iar venalitatea se instala arogantă și sigură pe sine, dominând totul. Poetul, repetăm, a crezut că vina este integral a liberalilor. Și nu era. Din „doctrinarul“ conservatorismului se desprinde acuzatorul unei epoci întregi pe care, supremă suferință, nu știa cum să o schimbe pentru că nu identificase mijloacele necesare prefacerii.

Eminescu, cel mai strălucit poet al geniului românilor, verifică antinomia pe care o regăsim și la alți mari scriitori. Ne gândim la Balzac, la Tolstoi, la Dostoievski. Ca și la aceștia, opera literară a lui Eminescu îi contrazice adesea concepția filozofică, politică și ideologică. Opera sa, modernă prin tot ceea ce semnifică, reclama, prin ea însăși, o structură modernă a întregii țări, adică reînnoirea tuturor compartimentelor ei, așa cum le ideaseră revoluționarii pașoptiști. Cum s-a spus<sup>1</sup>, modernitatea operei sale se putea dezvălui și impune într-o Românie modernă, cu un sistem de cultură și învățământ modern, cu instituții politice moderne, cu o economie integrată în circuitul capitalist european. O Românie zăvorâtă în fruntariile ei, patriarhală și rezistentă la sistemul modern al culturii, științei și învățământului nu ar fi putut selecta și impune modernitatea operei eminesciene. Fenomenul selectării și impunerii acestei mari opere s-a putut realiza tocmai pentru că procesul înnoirii structurilor românești s-a produs.

---

<sup>1</sup> Vezi Alexandru Ivasiuc, *Pro domo*, Editura Eminescu, 1974, p. 156.

Dincolo de aceste anomalii, coincidențe sau divergențe ideologice și temperamentale (și împreună cu ele), Eminescu a fost una dintre marile valori selectate, propuse și impuse de Junimea. Nu e, firește, o creație a Junimii, cum nu a fost nimeni. Marii creatori sunt întotdeauna creația lor înșiși, expresie obiectivată a conștiinței unei spiritualități naționale. Dar numele lui Eminescu rămâne indiscutabil legat de Junimea, intrând alături în eternitatea frumosului artistic românesc.

**3.** Fenomenul se repetă și în cazul lui Caragiale. A fost și el membru al Junimii (ce-i drept, al celei bucureștene)<sup>1</sup>. o vreme gazetar la *Timpul* și, apoi, la *Constituționalul*, s-a bucurat de intervenția criticului atunci când opera dramatică i-a fost calomniată sau contestată și-a publicat cele mai reprezentative

---

<sup>1</sup> A fost adus la Junimea de Eminescu. (Tot poetul îi adusese la Junimea, mai înainte, pe Slavici și pe Creangă.) Prima reuniune la care a participat a avut loc la 26 mai 1878. Legăturile cu societatea, cu corifeii ca și cu unii membri deveniți prieteni, s-au păstrat, în ciuda unor fatale momente de tensiune, până în mai 1892 când dramaturgul a rostit la Ateneu vestita sa conferință *Gaște și găște literare*. Urmează cunoscutul articol *Două note* (din 1892) de un antimaiorescianism violent și nedrept care a făcut imposibilă orice fel de „colaborare” (Șerban Cioculescu, comentând incidentul, observa cu dreptate că articolul lui Caragiale e o probă evidentă a faptului că dramaturgul suporta greu recunoștința ce i-o datora criticului). Nu numai cu Junimea dar și cu *Convorbiri literare*. La sfârșitul anului 1902, în timpul colaborării la *Epoca*, dramaturgul, care participa la reuniunile săptămânale ale redacției, s-a întâlnit adeseori cu Maiorescu (*Jurnalul* maiorescian consemna aceste reuniuni) și ar fi dorit o restabilire a raporturilor. Faptul îi apărea strident lui Maiorescu de vreme ce la 24 noiembrie/7 decembrie 1902 nota în *Jurnal*: „Caragiale lingușindu-mă și afirmând obișnuitele sale paradări”. Punțile fuseseră însă rupte pentru totdeauna și nici o reparație nu mai era posibilă.

lucrări în *Convorbiri*, beneficiind, în momente grele, de întreg cortegiul de atenții prescris de recuzita „criticii de susținere“ care putea fi acordat de un organism atât de puternic cum a fost Junimea. Importantă, și în cazul operei sale, este evaluarea dimensiunii și trăinicieii a ceea ce a fost numit stratul junimist. Evaluările anterioare au oferit aprecieri mult deosebite, care oscilau între junimism integral (ne amintim de exegezele lui Ibrăileanu) și contestarea, tot atât de integrală, a oricăror „influențe“ junimiste. Nu e, credem, nevoie să drămuim imponderabilul pentru a descoperi sonurile junimiste din opera lui Caragiale. Și aceasta pentru bunul motiv că elementele junimiste sunt extrem de ponderoase. Să spunem, de aceea, din capul locului că dacă se poate vorbi la vreunul dintre marii scriitori ai Junimii de o consonanță cu motivele ideologice junimiste esențiale acesta este, cu siguranță, Caragiale. Că temperamentul său – lucid, ironic, nu o dată cinic – l-a ferit de intransigența pasională a lui Eminescu, că nu a avut o „sociologie“ a sa și convingeri socio-politice atât de adânci încât să capete ipostaza articulată a unor principii de filozofie practică, este adevărat. Dar, repetăm, tot atât de adevărat este că în opera sa literară (dramaturgia și proza scurtă), ca și în o bună parte a publicisticii politice, tezele ideologice junimiste ocupă poziții centrale. Și nu e vorba, e necesar să se precizeze tot din capul locului, de reflexul automatic al unor influențe conjuncturale. Stratul junimist al operei lui Caragiale nu se datorează faptului că dramaturgia sau unele nuvele au fost elaborate după intrarea scriitorului în Junimea. Ca și în cazul lui Eminescu, ar fi o impietate să se emită asemenea sentințe care l-ar transforma pe dramaturg într-un mercenar sau, mai „onorabil“, într-un autor care își concepe opera după teze-rețetar oferite de alții. Consonanța de care aminteam nu e deloc conjuncturală. S-a realizat datorită unei afinități, profunde, de convingeri și idealuri. Idiosincraziile – și nu numai ele – au fost aceleași. S-a

realizat o adevărată consonanță ideologică (nu numai în cazul lui Eminescu și Caragiale) între Junimea și marii scriitori ai epocii. Junimea, cum s-a observat<sup>1</sup>, părea a fi (și nu a fost cu adevărat ?) organismul cel mai prestigios care se dedicase operației necesare de a organiza și conduce procesul lumii lui Venturiano și Dumitrache Titircă. Era o critică acerbă, înfăptuită cu mijloacele demonstrației intelectuale a lui Titu Maiorescu, care convingea și atrăgea simpatii. Spiritele lucide, contestatate găseau la Junimea antidotul critic ideal împotriva unei realități stăpânite de grotesc. S-au întâlnit, deci, într-o acțiune de simpatii și antipatii comune. chiar dacă nu lipseau notele deosebitoare prezente – cum vom vedea – și în rechizitoriile expresive ale lui Caragiale.

Procesul de introducere a civilizației moderne în România a avut caracterul știut. Antinomia dintre formele noi și fondul multiseclar era o realitate inevitabilă. Dar anomaliiile, multe și diferite, ale acestei antinomii erau stridente, contrariind conștiințele. Totul apărea (sau era) calp, abisul instalându-se între moravuri și instituții, vorbe și comportament, pretenție afișată și realitate, declarație programatică și convingeri, lege și faptă. Demagogia, lustrul de paradă deveniseră reguli care stăpâneau tiranic. Și marele vinovat era, firește, liberalismul de numele căruia era legat acest întreg proces de înnoire, născător de atâtea anomalii. Nu chiar liberalismul pașoptist, ci cel degradat, de după 1866. Cel de odinioară – deși naiv și grevat de utopism – avea măcar justificarea purității în convingeri și onestitatea în practica politică. Pe când cei ce au venit după 1866 (chiar dacă unii fuseseră și fruntași în mișcarea de la 1848) au maculat totul, uitând de idealuri, gonind arivist după rostuire și căpătuială. Antiliberalismul, chiar în această imagine

---

<sup>1</sup> Silviu Iosifescu, *Dimensiuni caragialiene*, Editura Eminescu 1972, p. 230-231.

comparativă, a constituit unul dintre motivele ideologice obsesive ale operei lui Caragiale. În *Timpul* din 29 martie 1878 un articol datorat viitorului dramaturg e închinat tocmai acestei chestiuni. (Ne amintim că în primul său articol la *Timpul*, din noiembrie 1877, Eminescu se ocupa de aceeași problemă, editorii intitulându-l, de aceea, *Bălcescu și urmașii lui*.) „*Liberal*», scrie deci Caragiale, era odinioară un cuvânt plin de farmec; astăzi a fi «liberal» este o virtute foarte problematică. De la anul 1848 până în zilele noastre liberalii au izbutit a discredita liberalismul, și acesta e meritul pentru care trebuie să le fim recunoscători, deoarece, cu ajutorul bunului Dumnezeu, nu mai avem nevoie decât de câțiva ani, pentru ca nimeni să nu mai fie dispus a trece de «liberal».<sup>1</sup> Într-un alt articol, din 8 aprilie a aceluiași an 1878, examenul comparat între cele două ipostaze, în succesiune, ale liberalismului e și mai apăsător înfățișat. După ce ține să afirme că vechii liberali au cerut înnoiri în structurile românești ale epocii, justificându-le legitimitatea dezideratelor („...și aveau tot dreptul să facă această cerere deoarece, în adevăr, era trebuință de anumite schimbări“), închipuie cu tușe repezi tabloul comparat amintit. „...E dar o foarte mare deosebire între liberalii de atunci și liberalii de acum. Alături de Misail, Pătărlăgeanu, Holban, P. Ghica etc., Bălcescu, Câmpineanu ori Rădulescu niciodată nu s-ar fi luptat“. Și: „liberalii de astăzi au luat însă o moștenire, la care nu au nici un drept“. Să adăugăm precizarea că, după Caragiale, adevărații liberali de la 1848, cei onești, ar fi devenit, toți, dacă supraviețuiau, conservatori<sup>2</sup>. Ideea o regăsim integral păstrată și spre sfârșitul veacului, prin 1896-1897, când devine colaborator la conservatorul *Epoca*. La 15 decembrie în 1896 în

---

<sup>1</sup> I. L. Caragiale, *Naționali-liberali*, în *Opere*, vol. V, ediția Șerban Cioculescu, Editura Fundațiilor Regale, 1938, p. 6.

<sup>2</sup> I. L. Caragiale, *Liberalii și conservatorii*, în ed. cit., p. 10.

articolul *Toxin și Toxice* scria: „A ! generoși patrioți cari vă jertfeți și pe voi și pe copiii voștri pentru viitorul neamului, voi întemeietorii partidului liberal clasic, voi nu știți desigur în ce mâini bune avea să cază drapelul vostru [...] Voi ați murit ruinați; dar nu face nimica – v-ați îndeplinit o datorie sacră pentru patrie. Mai târziu, prin patrie, copiii săraci, luați de voi pe procopseală începând cu doi galbeni pe lună, au ajuns milionari. Voi ați abolit privilegiile, pe care le puteați moșteni; v-ați răsturnat boieriiile voastre proprii, v-ați vândut moșiile, ați dărâmat cetatea nobiliară. Bravi boieri democrați, bine ați făcut ! Totul s-a câștigat și nimic nu s-a pierdut ! Am obținut îndeplinirea formelor democratice, pe de o parte; iar pe de alta, acei ce v-au cumpărat proprietățile, cei ce au cules averile risipite, au restatornicit privilegiile, au reclădit cetăți de trei ori mai tari decât bieteile voastre bătrâne boierii.“ Și încheie cu un Verdict sarcastic care fixează cu pastă groasă tabloul unor moștenitori venali: „Iată urmașii voștri liberali. Iată haitele catilinare de politicieni liberali, de diplomați de mahala, de vânzători de slujbe și de mici gheșeftari: avocați lătrători, samsari dibaci, toate lichelele și drojdiile sociale, tinzând să suie sus, cât mai sus“<sup>1</sup>.

Într-o asemenea lume cu valorile răsturnate, dominată de alienare pe toate dimensiunile, goliciunea sluțită și grotescul înfricoșător se cereau drapate. Decorul nu era din tinichea și nici din mucava. Cu larghețe ostentativă se apela la verb. Fraze largi, răsunătoare, găunoase și schilave erau utilizate, printr-o mecanică scăpată de sub autoritatea logicii și a inteligenței, în scopuri de camuflaj. Caragiale a reacționat îngrozit împotriva acestei noi tiranii, devenită ea însăși o instituție cu puteri autonome: dictatura vorbeii; logocrația: „Iată cine ne-a stăpânit o jumătate de veac cu ultima cruzime. vorba, vorba umflată și seacă –

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 89-90.

legenda<sup>1</sup>. Reacția, socotită esențială, i s-a impus sub forma unei decizii care era, înainte de toate, un imperativ moral: „Să răstorni balivernele răscăcărâte și apocaliptice, să combați apucăturile lipsite de omenie, să-ți bați joc de ridicul<sup>2</sup>. Se disting aici motivele (ca și motivațiile) obsesive ale operei lui Caragiale. Într-un articol din aceeași perioadă, dramaturgul își mărturisea nu atât formația, cât atmosfera în care s-a format, nutrindu-i abundent și necesar opera. „Din tinerețe mă-nnebuneam după întrunirile publice și aveam de ce... În acele întruniri îmi făceam eu, împreună cu un popor întreg, educațiunea națională. Acolo am cules cele mai bune inspirațiuni pentru operele mele patriotice... Acolo am făcut cunoștința iubiților mei eroi, pe cari am căutat, cu modestele mele mijloace artistice, să-i păstrez pentru posteritate<sup>3</sup>. Ambianța acelor întruniri, în care logica era desconsiderată, accentul căzând pe afecte, amintește de simptomele maladiei diagnosticate de Maiorescu sub numele „beția de cuvinte“. „Eu sunt – declara dramaturgul în același articol din care am citat mai înainte –, copilul școalei clasice a opoziției liberale ! mie nu-mi trebuie logică, nu-mi trebuie înțeles ! Pentru asta merg eu la o întrunire publică a opoziției ? Eu caut emoțiune, excitațiune, iritațiune<sup>4</sup>. Sunt aici concentrate, pe un spațiu restrâns, într-adevăr simptomele beției de cuvinte. Nu enumerase și Maiorescu printre simptomele maladiei „o cantitate nepotrivită a vorbelor în comparare cu spiritul căruia vor să-i servească de îmbrăcăminte“, „întrebuințarea cuvintelor seci“, „tonul gol al vocalelor și consoanelor“, „slăbirea manifestă a inteligenței“, pierderea oricărui șir logic, „contrazicerea

---

<sup>1</sup> I. L. Caragiale, *Lascăr Catargiu*, în *loc. cit.*, p. 84.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Idem*, *Liberalii și literatura*, în *loc. cit.*, p. 94.

<sup>4</sup> *Idem*, *Decadență*, în *loc. cit.*, p. 78.

gândurilor puse lângă olaltă, violența nemotivată a limbajului“ ? Nu e, de aceea, cu nimic exagerat să spunem că dramaturgul nostru a fixat tipologic în opera sa fenomenul beției de cuvinte. Rică Venturiano, Cațavencu, Farfuridi, Caracudi o demonstrează elocvent.

Înainte de a întreprinde necesara incursiune analitică în opera sa literară pentru a releva frecvența și intensitatea motivelor ideologice junimiste, o întrebare ar trebui mai întâi clarificată. Poate fi oare interpretat antiliberalismul manifest al lui Caragiale drept element probatoriu al filoconservatorismului politic ? Sau, altfel formulat, a condamnat Caragiale liberalismul pentru că era partizanul partidului conservator ? Fără îndoială, Caragiale a fost prin temperament și predispoziție un spirit conservator, adept al rigorii, ordinii și măsurii, neagreând prefacerile bruscate și arderea etapelor. Aceasta nu numai în planul estetic, unde rigoarea clasicistă e peste tot evidentă. („Sunt vechi, domnilor.“) Dar și în planul socio-politic. Însă spirit conservativ în *Weltanschauung* nu înseamnă întotdeauna și adept declarat al conservatorilor în viața politică. Negreșit, Caragiale a detestat (și, pe bună dreptate, nu numai el !) tarele liberalismului, stigmatizându-le fără menajamente („Îi urăsc, mă !“, s-a confesat o dată unui prieten, referindu-se la eroii operei sale). Dar însemna aceasta o automată înclinare a preferințelor și simpatiilor spre partidul conservator ? E drept, în comportamentul cotidian conservatorii erau, în general (vrem să spunem că nu totdeauna) mai corecți decât adversarii lor liberali, sobrietatea în limbaj era o regulă respectată, iar frunțașii partidului nu demonstau ahtiere după chiverniseală la adăpostul principiilor politice de vreme ce mai toți erau oameni cu stare înfloritoare și venituri sigure. Aceasta nu înseamnă că pe palierele mediane și cele inferioare nu operau aceleași practici achizitive, iar recuzita politicianistă, aceeași în ambele tabere, nu era și ea utilizată cu tot ceea ce presupunea. Sobrietatea în limbaj și logica în dezvoltările



oratorice erau, într-adevăr, bine reprezentate. Dar celelalte tare lipseau ele cu desăvârșire ? Cinismul politicianist, decalajul enorm între principii și practică erau și aici uzanțe comune. Carențele stigmatizate de Caragiale erau ale epocii și ale sistemului, nefiind și neputând fi monopolul exclusiv al unui singur partid. Elementul deosebitor era determinat de proporție. Și, din acest punct de vedere, desigur liberalii au bătut toate recordurile. Apoi au și dominat autoritar viața publică din anii 1866-1867 când tânărul Caragiale (avea 16-17 ani) a fost confruntat cu problemele vieții politice. Tinerețea și-a petrecut-o în atmosfera încărcată a agitațiilor liberale de opoziție (fie în vremea pregătirii detronării lui Cuza, fie cu prilejul coaliției de la Mazar-Pașa pentru debarcarea guvernului conservator Lascăr Catargi din anii 1871-1876). Iar lunga guvernare liberală din 1876-1888 nu a putut decât să evidențieze cinismul grosier, cupiditatea deșănțată a unor oameni politici (cei mai mulți de strânsură !) care se revendicau legatari ai nobilelor, generoaselor, dezinteresatelor idealuri pașoptiste. Toate acestea (și multe altele) au compromis agravant liberalismul și pe politicienii liberali. Beneficiind liberalii de asemenea „atuuri“, era firesc ca săgețile lui Caragiale să se îndrepte spre această tabără.

Dar, din nou, demonstrează aceasta că dramaturgul agreea cu totul partidul conservator ? Știm bine că dramaturgul nostru nu a fost un om politic (exegeți avizați ai vieții și operei sale – Ibrăileanu, Șerban Cioculescu, Paul Zarifopol, Silvian Iosifescu – au demonstrat-o convingător). Nu a stigmatizat deci moravurile liberalilor de pe pozițiile partidului conservator, după cum, poate, nu ostilitatea față de partidul lui Lascăr Catargi l-a îndemnat să nu se înregistreze în cadrele acestuia. Rămâne însă faptul, oricând născător de întrebări, că prima înregistrare politică a lui Caragiale s-a produs târziu, în 1895, și alegerea a căzut asupra partidului radical condus de G. Panu, iar cea de a doua, tot public anunțată, în 1908, în partidul conservator-

democrat întemeiat atunci de Take Ionescu. E adevărat că prin 1896-1897 îl aflăm la conservatorii puri (când a colaborat și la *Epoca* lui N. Filipescu). Dar acest interludiu se datorează faptului că gruparea lui Panu fuzionează la sfârșitul anului 1895 cu partidul conservator condus de Lascăr Catargi din care junimiștii (organizați în grupul constituționalist) nu făceau parte. Aici a stat (fără a dezvălui zel politic), împreună cu partizanii lui Panu, până în primăvara lui 1899. Bătrânul Lascăr Catargi și ceilalți frunțași conservatori (Al. Lahovari, Gr. Păucescu) se purtau deferent cu intelectualii proveniți din gruparea lui Panu, promițându-le situații onorabile atunci când conservatorii vor reveni la guvern. Dar, am mai menționat-o, Lascăr Catargi moare subit, în martie 1899, chiar în ziua când regele emisese mandatul de rechemare a sa în fruntea unui cabinet conservator. Caragiale, ca dealtfel și G. Panu, îi părăsește pe conservatori prin 1901. Va reveni, cum spuneam, în politică în 1908, în noul partid condus de Take Ionescu.

E incontestabil adevărat ceea ce a evidențiat Șerban Cioculescu și anume că înregimentarea lui Caragiale în partidul radical se datora dorinței sale după o repede promovare publică pe care nu o putea obține nici la conservatori, nici la liberali, prea aglomerați cu cadre.<sup>1</sup> A rămas din 1896 la conservatori în așteptarea aceleiași promise promovări (dar în timpul succesivelor guverne conservatoare din 1899-1901 tot ceea ce i s-a putut acorda a fost un post de registrator clasa I la Casa Monopolurilor) și a sperat din partea lui Take Ionescu un fotoliu de deputat. Toate aceste motivații sunt de neignorat și, la urma urmei, justificate la un om lipsit de avere care nu putea trăi din profesiunea lui, având drept să pretindă o situație materială și publică pe măsura valorii pe care o reprezenta. Semnificativ ni

---

<sup>1</sup> Șerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale*, Editura Minerva, B.P.T., 1972, p. 222-223.

se pare însă că atât în 1895, cât și în 1908, Caragiale se îndreptă spre grupări politice care reprezentau dezideratele păturilor mijlocii. Partidul radical al lui Panu înscrișese în program universalizarea dreptului de vot și împrăștierea țăranilor, adică cele mai înaintate revendicări formulate de o grupare politică burgheză, iar Take Ionescu avea și el în program cerințe legate de interesele păturilor mijlocii de la orașe. Dacă coroborăm această opțiune a lui Caragiale pentru grupări politice independente cu opiniile sale din 1907 (1907 – *din primăvară până-n toamnă*) în care condamna vehement ambele partide istorice, cerea abrogarea Constituției și refacerea ei prin sancționarea dreptului egal al tuturor cetățenilor de a-și spune cuvântul<sup>1</sup> în treburile publice ca și măsuri eficiente pentru ridicarea condiției de viață a țăranimii, căpătăm imaginea adevăratului său credo politic. A fost cu adevărat, nu e nici o exagerare, exponentul păturilor mijlocii de interesele cărora nu se ocupau nici liberalii, nici conservatorii. Aceasta îl apropie de Eminescu ale cărui convingeri socio-politice exprimau aceleași năzuințe. Antiliberalul Caragiale nu a fost un conservator. Și nici un junimist integral, deși în opera sa aflăm, bine reprezentate, motivele ideologice junimiste.

\*

Era normal ca obiectivul dramaturgului să fie îndreptat spre zonele extreme, acolo unde grotescul apărea cu contururile mai ferm subliniate. Și zonele acestea erau atunci ocupate de exponenții liberalismului extremist de sub conducerea lui C. A.

---

<sup>1</sup> Cel care în *O noapte furtunoasă* stigmatizase tiradele demagogice ale ampolaiatului despre votul universal nu pregeta, în 1907, să-l prezinte, purificat, ca o soluție salvatoare. „M-au ajuns, se confesa cu umor într-o scrisoare, blestemele lui Rică Venturiano – să predic la bătrânețe sufragiul universal.“

Rosetti. Grandilocvența în limbaj, agitarea unor idei extremist liberaliste (republicanismul, denunțarea tiraniei de orice fel, extazierea principiilor egalitariste), venerarea unor personalități ilustre pentru tradiția antidinastică (Garibaldi, Gambetta) erau, toate, apanajul grupării rosettiste. Firește, ele apar caricatural în opera dramaturgului. Am spune însă că uneori transfigurarea nu îngroașă defel liniile originalului. Limbajul unor eroi e al presei din *Românul* și constelația sa (*Constituțiunea, Conștiința națională, Cugetarea, Libertatea, Sentinela română, Convențiunea, Mama și copilul, Revista Dunării* etc.) iar tiradele rostite la rampă par decupate din cutare articol apărut în aceste publicații. Ridicolul, nu ne îndoim, îl descifrează nu numai un cititor de astăzi al acestor publicații. Îl sesizau, cu siguranță, și contemporanii lucizi. Mai ales că dincolo de aceste fraze țipătoare se profila dezgolită goana după „chiverniseala confrăților“. Rică Venturiano e un personaj tipic rosettist după ideile vehiculate și limbajul umflat pe care îl utilizează. Articolele sale, lungi și lăbărtate, poartă titluri pompoase (*Republica și Reacțiunea sau Venitorele și Trecutul*), iar ideile sunt ale directorului *Românului*: „Nu vom putea intra pe calea veritabilului progres, până ce nu vom avea un veritabil sufragiu universal“. Verbiajul declamator nu e o poză de circumstanță. E o caracteristică esențială care îl definește. Limbajul din gazetărie nu e altul decât cel din conversațiile cotidiene. Vorbește de „silențiu lugubru“, i se adresează epistolar femeii iubite cu declarații grandilocvente ca acestea: „Tu ești aurora sublimă, care deschide bolta azurie într-o adorațiune poetică infinită de suspine misterioase, pline de reverie și inspirațiune“, „te iubesc precum iubește sclavul lumina și orbul libertatea“, iar viitorului cumnat îi rostește dintr-o răsuflare, abia ieșit dintr-o spaimă cumplită, următoarea tiradă încălecată: „Domnul, Dumnezeuul nostru este poporul: *Vox populi, vox dei*. Noi n-avem altă credință, altă speranță, decât poporul... Noi n-avem altă politică decât suveranitatea poporului; de aceea în

lupta noastră politică, am spus-o și o mai spunem și o repetăm neconținut tuturor cetățenilor: «Ori toți să muriți, ori toți să scăpăm !».” Hotărât lucru, între articolele citate de Maiorescu în *Beția de cuvinte* și logoreea lui Rică Venturiano nu e mare deosebire.

Titlul studiului său *Republica și Reacțiunea...* amintește de unul dintre idealurile agitate de liberalii extremiști: republicanismul. Dacă idealul republican ar fi fost apărat cu consecvență și nu maculat de interese conjuncturale, firește că un asemenea punct de vedere (deși nu era programatic afirmat) ar fi demn de stimă. Din păcate, antidinasticismul proclamat în anumite cercuri liberale (în care rosettiștii erau cei mai gălăgioși) era bine tăinuit și scos la iveală numai atunci când interesele politicianiste o cereau. Îl întâlnim arborat amenințător cu deosebire în perioadele de opoziție și, mai ales, atunci când rechemarea liberalilor la guvern întârzia să se producă. Atunci regele era somat să țină seama de Constituție, i se amintea de principiul suveranității poporului, se organizau manifestații de stradă care se îndreptau spre Palat, punând porțile și chiar ferestrele în pericol. Când obiectivul rechemării la guvern era atins, totul intra în normalitate. Argumentul republican era pus la păstrare, nu fără a i se arăta ascuțișul când și când. Nu lipseau însă – și în aceste perioade de guvernare – declarațiile de lealitate față de tron și dinastie. Au fost însă și două momente în care ideea antidinastică a fost slujită un timp mai îndelungat. Un prim moment a fost marcat de epoca „monstruoasei coaliții”, din 1863-1866, potrivnică domniei lui Cuza Vodă. Coalizată cu dreapta conservatoare, stânga radicală (condusă de C. A. Rosetti și I. C. Brătianu), decisă să-l detroneze pe Cuza, îl înfățișa drept un tiran (încă înainte de lovitura de la 2 mai 1864) și își ascundea intențiile, deloc curate, cu tulburi principii constituționale și chiar idei republicane, deși, formal, se revendica un principe dintr-o dinastie

europăană<sup>1</sup>. Cel de al doilea moment antidinastic mai pronunțat s-a produs în 1869-1870 când agitațiile antidinastice ale lui I. C. Brătianu (ajutat de fratele său Dimitrie – adeptul mazzinian al republicii universale –, și C. A. Rosetti) urmăreau să recâștige guvernul și supremația în parlament. La începutul anului 1870, *Românul* lui Rosetti este deschis antidinastic și campania e în continuă creștere mai tot anul, alimentată de afacerea Strousberg și de războiul franco-prusian. Atunci, în 1870 (la putere era guvernul „Cloșca cu pui” condus de conservatorul Manolache Kostaki Iepureanu, în cabinetul căruia Carp deținea portofoliul externelor), a pregătit grupul radical-liberal complotul pentru detronarea lui Carol. *Românul* lui Rosetti (ajutat de Eugeniu Carada) constituia centrul complotului. Dar, cum spuneam, antidinasticismul liberalilor era de circumstanță, urmărind guvernarea și stăvilirea penetrației capitalului străin de felul lui Strousberg. Firește, pentru propria îmbogățire a burgheziei naționale. („Nu voi să știu de Europa; eu știu numai de România mea”, exclamă Cațavencu mărturisind idealul clasei sale.) Singurul act înfăptuit în acel plan de răsturnare a lui Carol a fost aventura republicii de la Ploiești unde Candiano Popescu, el însuși aventurier, a pornit singur, la o dată dinainte stabilită, o ridiculă „ridicare” de mai nimeni sprijinită. Eșecul „republicii” ploieștene (cu care prilej unii radicali au fost arestați) nu a stăvit campania antidinastică a grupului liberal extremist. A continuat și în 1871. S-a potolit de-abia după martie 1871, când intenția principelui Carol de a abdica a fost descurajată de L. Catargi care s-a angajat să formeze un guvern „tare”. În aceste momente „de foc” ideea antidinastică, filorepublicanismul s-au făcut auzite mai sonor. Atunci (și cu deosebire în 1869-1871), s-au publicat în *Românul* și foile înrudite cele mai tremolate

---

<sup>1</sup> Vezi Constantin C. Giurescu, *Viața și opera lui Cuza Vodă*, Editura științifică, 1966, p. 159-165, 336-351.

articole iar în sălile unde se desfășurau întrunirile opoziției au răsunat cele mai vitriolante declamații oratorice.

Despre actul laș și trădător de la 11 februarie 1866 deopotrivă liberalii extremiști ca și conservatorii au vorbit mereu ca despre un eveniment revoluționar. Până și P. P. Carp, atât de măsurat în cuvinte, vorbea despre „revoluțiunea de la 11 februarie“. Personajelor caragialiene, mai toate extrase din mediile extremei liberale, ziua aceea de februarie li se părea a fi un moment de răscruce istorică în care demofilia și antidinasticismul ar fi dat măsura forței și capacității. Cu educația făcută în întrunirile opoziției sau la lectura articolelor din publicațiile rosettiste, ele confundau gravitatea adevăratelor ridicări populare cu înscenările de paradă. Conu Leonida păstra bine în crustată în memorie ziua de „11 făurar“ când *Aurora democratică* a apărut cu știrea „A căzut tirania. Vivat Republica“. Cetățeanul turmentat îl invocă și el pe 11 februarie („Mă cunoaște conul Zaharia de la 11 februarie...“) ca un eveniment în care civismul său militant s-a manifestat exemplar. La 11 februarie<sup>1</sup>, credeau acești eroi de operetă, „a venit libertatea la putere“. Obișnuiți cu climatul furtunoaselor manifestații ale opoziției, ei vedeau în „revoluție“ o încununare apoteotică a unor asemenea „mișcări de stradă“. De îndată ce a luat cunoștință, firește din ziar, de triumful mișcării, Leonida, ca republican ce era, s-a îmbrăcat în haine de duminică și, împreună cu consoarta, „hai și noi pe la revoluție“. Iar revoluția, o altă expresie pentru furia poporului

---

<sup>1</sup> Scriitorul a cunoscut reverberațiile „revoluțiunii“ din 1866 în orașul natal și, mai târziu, în halucinantul tablou al reminiscenței acute care este *Grand Hotel „Victoria romană“* scria evocator: „Parcă văz încă maidanul plin de popor înghesuindu-se la o masă, pe care o săptămână a stat zi și noapte o condică enormă deschisă. Era după 11 februarie. De câte ori ieșeam de la școală, iscăleam toți *da* și fiecare de mai multe ori... De mici aveam sentimente civice în orașul meu natal.“

(„să te ferească Dumnezeu de furia poporului“), i se înfățișa în această imagine de chermeză aglomerată: „steaguri, muzici, chioțe, tîmbălău lucru mare, și lume, lume... de-ți venea amețeala nu altceva“. Această „furie a poporului“ a ținut nu mai puțin de trei săptămîni. Era inevitabil ca aici să apară și alte clișee de uz comun în recuzita de rigoare a oratoriei liberale: rolul de avangardă europeană<sup>1</sup> al mișcărilor populare românești sau prețuirea de care se bucură ele în ochii unor mari personalități politice de peste hotare. Conu Leonida nu poate uita prețuirea și admirația lui Garibaldi pentru revoluția de la 11 februarie. „Chiar Galibardi, de-acolo, de unde este el, a scris atunci o scrisoare către națiunea română“ pentru că „i-a plăcut și lui cum am adus noi lucrul cu sul subțire ca să dăm exemplu Evropii, și s-a crezut omul dator, ca un ce de politică, pentru ca să ne firitisească...“ În mintea puțină și confuză a conului Leonida ideea de revoluție se asociază inextricabil cu aceea de republică, deși actul de la 11 februarie nu a abolit monarhia, ci a pregătit numai terenul pentru aducerea unui domnitor dintr-o

---

<sup>1</sup> A rămas de pomină în acest sens proclamația lui Dim. Brătianu, primarul Bucureștilor, la urcarea pe tron a lui Carol I, piesă de mare rezistență în „Dosarul“ Junimii: „Români ! În mai puțin de două luni ați trăit mai mult de doi secoli. Voi, născuți de ieri la viața libertății, ați devenit *învățătorii lumii civilizate*. De sute de ani bătrîna Europă se frămînta ca să găsească măsura libertății ce se cuvine popoarelor; și voi acum i-ați arătat că numai libertatea deplină, întreagă, poate da ordinea, tăria și fecunditatea unui popor. Frumoasa voastră revoluțiune (e vorba firește, de înscenarea trădătoare de la 11 februarie 1866, n.n.) a forțat admirațiunea lumii. Europa, *uimită* de înțelepciunea, patriotismul vostru, a suspans cursul lucrărilor sale, și *așteaptă tot de la voi, de la voi singuri, astăzi poporul Mesia al întregii omeniri* gemînde de durere și palpitînde de speranță. Români ! Toată Europa are încredere nemărginită în ursita voastră...” (*Românul*, 3 martie 1866. Apud. I. Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, ed. cit., p. 131.)



dinastie străină. Dar în memorie i-au rămas nu faptele ca atare, ci ecourile zgomotoase ale discursurilor și articolelor din acea perioadă, când totul era tulbure și diversiunea cerea să se utilizeze cu deosebire sloganurile libertare și republicane. De aceea Garibaldi în telegrama sa de felicitare, pe care o reproduce Leonida („patru vorbe, numai patru, da' vorbe, ce-i drept !“) saluta instaurarea republicii („Bravos națiune ! Halal să-ți fie ? Să trăiască Republica. Vivat Prințipatele Unite.“) care... nu s-a instaurat. Ideea de republică e visul îndrăgit al lui Leonida. Firește că nu-i cunoaște nici semnificația, nici sensul. Ca un bugetivor ce fusese, el nu reținuse din toată tevatura politică decât posibilitatea de a „trage un ce profit“ din orice împrejurare. Republica nu este, de aceea, pentru el, decât o ordine politică făurită pentru huzurul funcționarilor care primesc deopotrivă leafă („toți într-o egalitate“), pensie, sunt scutiți de impozite și mai beneficiază, bașca, de moratoriul datoriilor dinainte contractate („legea de murături...“). Nimeni nu cutează să atenteze la aceste drepturi sacre ale cetățenilor. „...Mai ales când e republică, dreptul e sfânt, republica este garanțiunea tuturor drepturilor.“ E o tipică mentalitate de profitor hrăpăreț, format în climatul dominat de lozincile: „Îmbogățiți-vă !“ și „Voieste și vei putea !“ Numai că micului burghez de statura puțină a Conului Leonida nu i-a fost dat să se înfrupte abundant. A fost nevoit să se mulțumească, în anii de guvernământ ai partidului pentru care vota, cu o leafă modică și, la vremea legiuită, cu o pensie.

Se putea să lipsească din acest tablou al antidinasticismului de operetă caricatura vestitei republici... de la Ploiești ? În *D-ale Carnavalului* Mița Baston își revendică temperamentul furtunos din tradiția evenimentelor din urbea Ploieștilor. „Ai uitat că sunt republicană, că-n vinele mele curge sângele martirilor de la 11 februarie, ai uitat că sunt ploșteancă —, da ploșteancă ! — Năică, și am să-ți torn o revoluție, da o revoluție... să mă

pomenești !...“ În momente de decizie înaltă Mița ia drept mărturie legatul de tradiții din care se revendică: „Jur pe tot ce mi-a rămas mai scump, jur pe statua Libertății de la Ploiești“. Pe scara înțelegerii și a moralității Mița Baston e instalată pe un palier inferior celui în care e situat, de pildă, Conu Leonida. De aceea, fie și apelarea la testimoniul unei tradiții revoluționare e o implicată caricatură. Deopotrivă a testimoniului și a personajului. Paul Zarifopol observă că republicanismul Miței Baston e o falsificare a imaginii prin sporuri parazitare, împrumutând figurii detalii străine caracterului ei autentic. Dar tot criticul a justificat procedeul ca fiind propriu artei caricaturistului care, precizase, nu reproduce pur și simplu realitatea, ci o supune unui proces de maximă stilizare, potențând verosimilul. Lumea aceasta, rudimentară și superficială chiar în manifestările ei violente, impune o caricatură care, ce-i drept, se potrivea perfect, cum s-a observat, temperamentului meridional al scriitorului. Apoi monumentul republicii de la Ploiești nu era pentru Caragiale o întâmplare relatată de un participant sau culeasă dintr-un reportaj de epocă. L-a trăit în tinerețe (avea 17 ani) și se pare că a îndeplinit și oarecare misiuni civice. („Am asistat la mărirea și decadența ei, și nu în calitate de gură-cască, ci în calitate oficială.“) Reminiscențele memorialistice vor fi mai târziu filtrate critic și totul a căpătat culoarea prescrisă de legea sa estetică: „sint enorm și văz monstruos“. Schița *Boborul* (din noiembrie 1896, adică din perioada colaborării la conservatoarea *Epoca*) e un tablou evocator decupat dintr-o frescă a juveneței, având ca obiect răzmerița ploieșteană. Ironia e din capul locului instalată la locul ei, colorând apoi, cu aceeași pastă groasă, evenimentul și oamenii. Tonul relatării sobre de evocare istoriografică „obiectivă“, cu care debutează schița, accentuează registrul ironiei. „În secolul nostru s-a născut și s-a sfârșit un stat foarte interesant, pe care nu-i este permis unui istoric conștiincios să-l piarză din vedere. Voi să vorbesc despre

Republica de la Ploiești, un stat care deși a durat numai vreo cincisprezece ore, a marcat desigur o pagină celebră în istoria contemporană. Născută din, prin și pentru popor, pe la două ceasuri în dimineața zilei de 8 august 1870, tână republică a fost sugrumată în aceeași zi pe la ceasurile patru după-amiază. Nu face nimica ! mărirea și importanța statelor nu se judecă după extensiunea și durata lor, ci după rolul mai mult sau mai puțin strălucit pe care l-au jucat în complexul universal“. Apoi tonul „contribuției“ istoriografice e înlocuit repede cu un altul, întreaga relatare a episodului „veselei republici podgorene“, „cea mai eroică pagină a liberalismului român“ realizându-se cu cele mai ascuțite instrumente ale caricaturistului.

\*

S-a spus în câteva rânduri că grupările politice „comentate“ în *Scrisoarea pierdută* simbolizează cele două aripi din partidul liberal (cea rosettistă și cealaltă oficială condusă de I. C. Brătianu). (Menționăm în mod special, în acest sens, opinia lui Paul Zarifopol care se întreba „și de unde-i sigur că partidul cucoanei Joițichii nu-i conservator ?“) Negreșit, acest punct de vedere care, subliniem, nu a rămas singular, poate și trebuie considerat cu seriozitate. Am spune însă că semnificația sa a apărut mult mai târziu; după ce contemplarea senină a operei devenise posibilă și detașarea de eveniment îngăduită. În epocă însă adresa antiliberală era limpede, deși moravurile (să ne limităm la cele parlamentare) erau deopotrivă valabile pentru practica electorală a ambelor partide. Mai întâi că acțiunea se petrece „în anul de grație 1883“ și înfruntarea electorală care se consumă pe scenă evocă, fără nici o îndoială, alegerile pentru Camerele revizioniste din 1883 („Știți care este opinia mea în privința revizuirii ?“). Cele două grupări rivale sunt facțiunile pe atunci existente în partidul liberal: Brătienii și rosettistii, iar adunarea electorală e comună pentru că, în fond, sunt, toți,

membri ai aceleiași partid. (Dacă ar fi reprezentat partide diferite și-ar fi organizat fiecare propria sa întrunire.) Partidul coanei Joițichii (Trahanache, Tipătescu, Farfuridi, Brânzovenescu, adică „noi și ai noștri“) nu simbolizează partidul conservator, ci puternica aripă brătienistă din partidul liberal, acum cumișită și deci moderată, prin prudența tacticii adoptate, mult apropiată de conservatori. Grupul lui Cașavencu reprezintă aripa rosettistă, mereu turbulentă, predispusă spre permanente reformări și înnoiri. La brătieniști, gruparea majoritară, cu poziții de comandă în guvern și în partid, se adunaseră – compact – cei cu situații câștigate, așezați temeinic în posturi și ierarhii consolidate. Renunțaseră la vechile idealuri și sloganuri, nu mai erau „căuzași“, nici „zavragii“ și nici „vagabonți de pe uliți“ (termeni care îi defineau, tustrei, deopotrivă pe revoluționarii din deceniul al cincilea ca și pe agitatorii de acum, rosettistii). Erau acum „stâlpii puterii“ și „proprietari“, conducătorii efectivi ai tuturor Comitetelor și organismelor executive și decorative. Prin stare socială, mentalitate și habitudini deveniseră, de fapt, conservatori, care postulau că „progresul fără conservățiune“ nu este posibil. Ticul verbal al lui Trahanache („Ai puținică răbdare“), fixațiile lui Farfuridi, convingerea sa că nu vrea „să cază la extremitate“, apelul la „moderație“, oroarea de „exagerațiuni“, de „zgudui“, de „idei subversive“, dorința de conservare a stărilor existente chiar dacă se operează formale revizui sunt trăsături care îi definesc și îi caracterizează tipologic. Din clișeele propagandistice de odinioară mai rămăsese latent unul, cel cu exemplul mobilizator oferit surorilor noastre de ginte latină. Dar și acesta căpătase valori răsturnate. Odinioară se oferea Europei, credeau personajele caragialiene, exemple de atitudine revoluționară. Acum vremurile se schimbaseră atât de mult încât, fatalmente, și această ținută exemplară suferise o mutație radicală. Acum valoarea supremă devenise moderația, „proba de tact“ (cităm după tălmăcirea lui Popescu –

mai coerentă – a discursului rostit de Farfuridi) pentru ca să nu „dăm exemplu rău surorilor noastre de ginte latină.“ Cât îl privește pe Tipătescu, autotputernicul prefect care conduce și controlează totul peste tot, prin oamenii săi (executori zeloși ai dispozițiilor superioare), el e imaginea micșorată local a primului ministru. Fricțiunile cu colegii de partid Brânzovenescu și Farfuridi, suspectările reciproce, pândă și neliniștea sunt și ele copia mult redusă a disputelor intestinale dintre șeful partidului și diversele grupusculă dizidente.

Gruparea rosettistă, alcătuită din intelectuali cu vederi extremiste, e reprezentată de dăscălime și, firește, de un avocat director de gazetă (care se numește, desigur, *Răcnetul Carpaților*, altfel spus, cu câteva octave mai sus decât *Vocea patriotului național*; acum, pentru ca vocea acestei grupări minoritare să fie auzită în partid, trebuia să capete tonalitatea unui răcnet), fondator de societate enciclopedico-cooperativă (cu denumirea *Aurora Economică Română*, care amintește de ziarul preferat al Conului Leonida, *Aurora democratică*: dealtfel titlul acestui ziar apare mereu în schițe și momente). Aceștia sunt, așadar, nu numai lipsiți de putere, dar și de avere. E condiția predestinată a oricărei opoziții turbulente, agravată, în acest caz, de situația, aparent paradoxală, de opoziție în organismul propriului partid. Cațavencu și ai lui sunt, de aceea, „dăscălimea și mofluzii“, iar gruparea adversară știe bine că prin ceea ce agită și proferează cei ce își spun „grupul tânăr inteligent și independent“ sunt, de fapt, niște „nifiliști“. Cațavencu (ca și toți partizanii săi) e mândru de faima dobândită de a fi „prea“, „foarte“, „ultraprogresist“. El nu cugetă la mijloace. Vrea „progresul cu orice preț“ și se prevalează de „legea progresului“, care, pretinde el, îi guvernează toată strădania. Fără îndoială, Nae Cațavencu e imaginea caricată a rosettismului și a fracționistilor ieșeni (după cum caricată e și imaginea moderației brătieniste în gruparea adversă), pentru că tiradele pompoase și

vorbăria ultraprogresistă nu urmăresc decât „chiverniseala confrăților“.

Deasupra celor două facțiuni, eliberat de prejudecățile și intențiile lor, este numai Agamemnon Dandanache. Și el, cu familia lui, luptă de la „patruzsopt“. Dar, cu trecerea timpului, ieșise din uz și acum, i se spunea, nu mai era marcant. Imputarea, care se transformase într-o veritabilă condamnare, i se părea profund nedreaptă („auzi, eu să nu fiu marcant...“) pentru că, de fapt, toată vina lui se reduce la aceea că nu se amestecase în disputele intestinale și rămăsese „ca rumânul imparțial“, deputat eligibil în „toate Camerele, cu toate partidele“ (citește grupările din partidul liberal). Indiferent dacă odinioară practicase șantajul politic pe lângă diverși lideri de grupușcule din interiorul partidului, dacă se consumase (sau nu) în veninoasele intrigi de culise pentru a se menține la suprafață, cel se fusese mereu, probabil, tolerat ca pensionar al unui uitat (nu de el !) act din junețe, se vede deodată zvârlit ca inutil. Și cum nimeni nu-l mai lua în seamă, va apela, în consecință, la ultimul soi de șantaj ce-i mai stă la îndemână. E cel mai ordinar pe scara șantajului (nu se știe de ce șantajul politic de altă natură era mai tolerabil !): utilizarea unor intime documente compromițătoare. Fostul pașoptist Dandanache și venalul demagog actual Cațavencu se întâlnesc pe aceeași scară a abjecției morale, utilizând aceleași instrumente de șantaj. Zaharisit și ramolit cu totul, Dandanache se considera totuși adevăratul exponent al partidului liberal de la patruzeci și opt tocmai pentru că s-a ținut deoparte de luptele fraticide și, imparțial, a știut că dincolo de disputele conjuncturale (mereu altele) rămân „interesele partidului“ și obligația morală a acestuia, ca organism, pentru familiile fondatoare, azi veterane. Și tocmai pentru că a avut „înțelepciunea“ involuntară de a fi imparțial, tocmai pentru că a fost și este oricând gata să colaboreze cu orice facțiune, indiferent de culoare și mobiluri, trebuia să cumuleze venalitatea, mișelia, cupiditatea, prostia

fanfaronă, practica abuzivă și demagogia nerușinată simbolizate de exponenții ambelor tabere. Geniul lui Caragiale a găsit această magistrală soluție de a întruni, prin încununare, în același personaj, viciile celor doi eroi. Dandanache, învingătorul intempestiv al taberelor în inimizită, nu e o struțo-cămilă pentru că e făurit, de fapt, din aceeași plămadă care i-a zămislit și pe candidații în dispută. El e un fel de monstru moral cu două capete, cum spune dramaturgul, „mai prost decât Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu“.

\*

Ibrăileanu credea (în *Spiritul critic...*) că opera lui Caragiale poate fi împărțită în trei mari perioade: cea a comediilor, cea a *Năpastei*, a nuvelor *Făclie de paști* și *Păcat*, apoi, în sfârșit, cea a *momentelor*. Criteriul împărțirii era ideologic. Liantul care unește prima și a treia perioadă ar fi critica liberalismului dintr-o perspectivă ideologică mult apropiată de a junimismului: în comedii s-ar satiriza excesele liberalismului, iar în momente, efectele acestuia, surprinse în straturile sociale mediane, adică acolo unde tranziția de la o etapă a civilizației la alta a fixat tipologic procesul anomaliei dintre formă și fond. Zarifopol, care a respins nu o dată – cu dreptate – unele aprecieri ale lui Ibrăileanu, a observat însă și el că la Caragiale, ca odinioară în *Copiile de pe natură* ale lui Negruzzi, „micii burghezi sunt văzuți cu optica boierească“. Poate că și această din urmă apreciere, absolutizată, e greu de acceptat în întregime. Am menționat-o numai pentru că o aflăm exprimată de un critic care s-a străduit, în comentariile sale, să dezideologizeze finalitatea operei lui Caragiale, punând accent numai pe valențele general-umane.

Poate că diviziunea lui Ibrăileanu e prea rigidă, poate că și aprecierea lui Zarifopol e prea exagerată. Incontestabil e însă

faptul că în momente, în foiletoane și schițe, adică mai peste tot în proza de mică întindere putem lesne detecta motive junimiste de circulație curentă. Lumea fixată sub ocular e aceea pripit și, deci, fragil alcătuită. E lumea orășenească compusă, de regulă, din mici amplotaiați, avocați, profesori de condiție modestă și înavuțiți de dată recentă. E o lume pestriță în care vechile moravuri și habitudini nu s-au pierdut cu totul, dar sunt apăsate disprețuitor de noile reguli de comportament ce nu au apucat să intre în deprinderi. E în tot o lume de mijloc, de trecere, care, se vede bine, nu poate să rămână staționară pentru că din înfruntarea antinomiilor unul dintre elemente va izbândi. Va apărea, atunci, un alt univers uman, cu alte deprinderi și o altă fizionomie nu numai socială, dar poate că în primul rând culturală și sufletească. Până ce această prefacere se va fi înfăptuit (dacă se va înfăptui vreodată !), Caragiale a contemplat un univers socotit al mahalalei. Dar o mahala, cum observase Ibrăileanu, sufletească, detectabilă nu numai în mediul moașelor, al popilor cu parohii sărace (ca în *Articolul 214*), ci și în „lumea bună“. Contradicția dintre aparență și esență, altfel spus dintre formă și fond, e legea care guvernează dinamica acestor existențe inutile aferate. (De unde și inepuizabilul filon al comicului, dacă ne gândim la celebra definiție formulată de Bergson.)

Dincolo de aparența lustrului monden, de hipercivilizație și cultură, apare sfidător grobienia, semidoctismul și neacomodarea cu cultura sufletească. Similicultura nu privește numai volumul subțire de cunoștințe asimilate, dar și *Weltanschauung*-ul. Doamna Măndița Piscopesco are joi *five o'clock jour fixe* anunțat, ca să se știe, în *l'Indépendance roumaine*. Totul se petrece, în aparență, cum se cuvine. Un fecior în frac și mănuși albe veghează în hol și-i introduce pe oaspeți într-un salon grațios mobilat „în cel mai pur stil Louis XV“. Acolo oficiază amfitrioana, asistată de sora ei, Tincuța Popesco. Vraja se



destramă instantaneu pentru că doamnele cu *jour fixe* se comportă, în salonul Louis XV, ca două obișnuite preocupate: „Taci, tu ! Las' să-l întreb eu“, „Vii tocma la pont“, „Apăi lasă-mă și pe mine“. Apoi bârfa groasă, curiozitatea trivială, brutalitatea de mojiu cu care sunt tratate slugile, ceremonialul servirii ceaiului („Ce faci cu ceaiul ăla ? – E gata, conită. – Apăi de ce dracu nu-l aduci odată ? – E gata în salon. – Atunci de ce nu spui, proasto !“), încăierarea dintre amfitrioane și o în invitată fixează temperatura morală, intelectuală și sufletească a acestor personaje din „beau monde“. Nu alta e atmosfera în *High-life* ale căror personaje le regăsim în *Telegramme* (Atenaissa Perjoiu, devenită Gregoreschco, Raul Grigorașcu etc.). Între Zița, doamna Piscopesco, Atenaissa Perjoiu-Gregoreschco, madam Panaiatopolu (din *Cadou*), doamna Mandache (din *Diplomație*) nu e practic nici o deosebire de esență. Sunt variații neînsemnate ale aceleiași tipologii cu sorgintea în anomalia descrisă de Caragiale a fi „extravaganta deosebire între realitate și aparență, între ființă și mască“.

Poate că nimic nu a detestat Caragiale mai mult decât demagogia patriotardă, zelul naționalist, xenofobia de cafeenea. Era o convingere adânc stratificată pe care o aflăm peste tot în scrisul său, în opera literară, în publicistică sau în corespondență. Se întâlneau aici într-o comuniune elevată propriile convingeri cu unele motive ideologice junimiste. Teamă de xenocrație care l-a stăpânit pe Eminescu nu a găsit ecou în conștiința civică a dramaturgului. Caragiale – cu firea sa de meridional lucid, înzestrat cu umor inegalabil –, disprețuia fanatismul de orice fel, și gravitatea, când era prea de tot solemnă, i se părea, irecuzabil, suspectă de falsitate. Exemplarele umane posedate de o singură idee, fixă până la monomanie, i se păreau vidate de autenticitate. Neverosimile cum i se conturau în imagine, construite pe o singură dimensiune, erau fie alungite nefiresc, fie lăbărlate până la dezumanizare. În opera sa apar deci, invariabil, în ipostaze

compuse, cu nesinceritatea în convingeri stridentă, cu afectare în ton și în frazare, rostind discursuri sforăitoare sau imaginând proiecte mirobolante. Orice gest, fiecare atitudine sunt marcate de simulare, artificii ivindu-se gros din fiecare cută a comportamentului. Iar simulația, nesinceritatea și afectarea nu erau doar tare caracterologice. Erau conștient utilizate din interes și se dezvăluiau a fi, toate, „măști din comedia minciunii“. la care se apela avid pentru o repede parvenire în ierarhia politică sau socială. Era o altă ipostază a venalității, monstruoasă ca atâtea altele. Unica modalitate de a o înfățișa a fost satira. O satiră acidă, neiertătoare până la cruzime, dezumflând fixațiile și simularea prin râs hohotitor pentru că „nimic – spunea – nu arde pe ticăloși mai mult ca râsul“. Principiul călăuzitor al patriotardului este cel înscris în statutele societății „Românii verzi“. „A iubi neamul său este peste putință din partea aceluia care nu urăște celelalte neamuri. (...) Prin urmare, un neam trebuie să aibă veșnic groază de celelalte, deoarece existența unuia n-are altă condiție decât compromiterea completă a altuia. De aci, necesitatea imperioasă a exclusivismului rațional celui mai extrem.“ Ipостazele umane ale fenomenului sunt românul și românca verde, ca și savantul de aceeași orientare și culoare. Nu sunt ipostaze exprimate cu mijloacele artei. Vrem să spunem că general-umanul nu se ipostaziază în concretețe particulară sau, mai bine, nu capătă întruchiparea individuală a unor tipuri. Românismului verde i se relevă doar trăsăturile generale caracteristice. Dar nu sunt coborâte în real, prin individualitatea figurii. Sunt pagini de foileton publicistic și nu de artă literară. Din fericire, ipostaza tipică a acestei categorii nu lipsește din opera lui Caragiale. E Cațavencu. Poza sa patriotardă, tiradele sale demagogice („tirade distilate“, le definea Tipătescu) denunță tipător „invențiunile antipatriotice“. El cultivă diversionist naționalismul, îl afișează strident pentru a forța ascensiunea politică. Predică un izolaționism ferecat („Nu voi, stimabile,

să știu de Europa d-tale, eu voi să știu de România mea și numai de România...“), extaziază valori inexistente („Noi aclamăm munca, traviul, care nu se face deloc în țara noastră !“, „Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire“) și reclamă, rizibil, o redresare în domenii inutile. Ridicolul cariază nu numai „modelul“ său economic („Scopul societății este ca România să fie bine și tot românul să prospere !“), dar și planul de acțiune imediată îndreptat, printr-un revelator raționament răsturnat, spre ridicarea procentajului de falii români. Este singura consecință benefică a programului său a cărei realizare o reclamă imperios: „Până când să n-avem și noi falii noștri ?... Anglia-și are falii săi, Franța-și are falii săi, până și chiar Austria-și are falii săi, în fiecare națiune, oricare popor, oricare țară își are falii săi (*îngrașă vorbele*)... Numai noi să n-avem falii noștri !... Cum zic: această stare de lucruri este intolerabilă, ea nu mai poate dura !...“

Miticii lui Caragiale sunt personaje joviale, bonome, lejere în gândire și comportament. Solemnitatea nu le prinde și monomaniile fanatice sunt aici de neînchipuit. Un Mitică naționalist extatic e o contradicție în termeni, de vreme ce formula sa de viață e acomodarea, adaptarea la situație. De aceea *momentele* scriitorului nu surprind poza stridentă a patriotardului fanatizat. Coriolan Drăgănescu, patriot de circumstanță, cel care conduce manifestațiile studențești din fața statuii lui Mihai Bravul, suferind pentru „civismul“ său de opozant bastonadele „bandiților polițiști“, va sfârși prin a se dedica, firește, carierei de comisar al poliției, însărcinat – se putea ? – cu înăbușirea manifestațiilor studențești. Miticii evoluează aproape invariabil pe o traiectorie cu circuit închis, cu o linie rotativă. Când e obsedat de o idee devine, ca personajul din *Situațiune*, în lumea lui, ridicul. El e preocupat – firește la berărie și de aici la simigerie – de gravele probleme ale zilei, prezentul ca și viitorul

proiectându-i-se sumbru. Iar amicul căruia i se confesează el îl readuce, consolator și înțelept, la linia mediană a acomodării posibile. „Lasă, Nae, că se mai și exagerează“ și „Bine, Nae, nu trebuie să fie omul așa de pesimist. Lucrurile or să se îndrepte“ sunt norme de viață care debutonează orice gravitate reală sau simulată. Când consolarea nu relaxează tensiunea, intervin zeflemeaua și persiflarea, adesea candidă. Un „C’est’ copil ?“, „Ei, aș !“, „Lasă, Lache“, sau „A se slăbi, Mitică“ înmoaie gravitatea, instalând în drepturi bonomia și comprehensiunea. Comediograful Caragiale râde de cazurile limită, trecând peste ele cu naturalețe înțeleaptă. Personajul cu adevărat caragialian e prea înțelept pentru a frecventa „Societatea protectoare a Muzelor Daco-Romane“, după cum va suporta, în grele suplicii, anostele, stupidele conferințe despre „importantisimul“ subiect sociologico-istoriografico-estetic: „Femeia în istoria și în poezia poporană a românilor în trecut, în prezent și-n viitor“. Factorii de inițiativă ai unor asemenea asociații sau creatorii unor studii cu asemenea subiecte pompoase sunt contemplați cu haz compătitor. Solemnitatea, și încă artificială sau interesată, a fost dezumflată prin răs, amintind de procedeele Junimii atunci când era confruntată cu poncife sau tirada pompoasă. Cu siguranță că, printre altele, aceleași tare au fost relevate în maniile, nu numai verbale, ale pedagogului de școală nouă, Marius Chicoș Rostogan. Aici satirizarea falsului patriotism s-a întâlnit cu denunțarea latinismului antifonetist. Teme și preocupări din sfera junimismului pe care Caragiale le-a îmbrățișat și le-a apărut constant.

Stratul junimist al operei lui Caragiale este, cum se vede, leșul de temeinic constituit. Nu vom spune, desigur, că opera lui Caragiale este o integrală expresie artistică a junimismului. Dar nici nu se poate contesta adevărul că autorul *Scrisorii pierdute* este, cu siguranță, în opera sa, cel mai junimist dintre marii scriitori ai Junimii. Mai junimist chiar decât Eminescu, prin convingeri și stare de spirit. Nu e vorba, repetăm, de un

junimism datorat frecventării Junimii și nici – vezi bine – angajării scriitorului în gruparea politică condusă de Carp. Pur și simplu convingerile lui Caragiale, starea sa de spirit erau mult înrudite cu ale Junimii. Disocierile, pe care le sesizăm mai bine astăzi, sunt relevate – paradoxal – de acele elemente care în epocă păreau a fi tocmai întrupări artistice ale ideologiei junimiste. Vrem să spunem că întruchiparea unor motive ideologice care erau comune cu ale Junimii a avut bătaia mult mai întinsă. Nu ne referim numai la situații în care Junimea, ca grupare politică, era încă în epocă direct implicată. Astfel, scena I din actul II al *Scrisorii pierdute* în care fruntașii partidului condus de Trahanache numără, în prealabil, voturile, știind cu precizie care le sunt alegătorii favorabili și cei adversari, e un fenomen general al practicii electorale de atunci. L-au practicat deopotrivă liberalii de toate orientările ca și conservatorii. Maiorescu însuși (vezi episodul descris de noi în capitolul III) l-a trăit ca erou, notând scrupulos detaliile în *Jurnal*. Și faptele menționate în 1891 s-au repetat, cu siguranță, aidoma la toate alegerile în care candidau și junimiștii, interpretând, în chip necesar și cu naturalețe, pe scena vieții, rolurile lui Trahanache, Farfuridi și Brânzovenescu. Iar pertractări, chiar perfectate prin înțelegeri, ca cele dintre Tipătescu și Cațavencu (firește, mobilul era mai înalt, iar mijloacele utilizate nu erau venale) au purtat junimiștii, de regulă, într-o activitate politică întinsă pe cinci decenii. De câte ori nu au tratat și pactizat Carp și Maiorescu cu liberalii sau (mai apropiat de condiția de adversari contemporani ai eroilor din *O scrisoare pierdută*) cu diversele grupări, mereu dizidente, din partidul conservator, față de care junimiștii erau în neconțință, aproape, opoziție ! (Și, totuși, Maiorescu a ținut să sublinieze semnificația numai antiliberală a piesei !<sup>1</sup>) Așadar,

---

<sup>1</sup> „E caracteristic – scrie criticul – că tocmai în toamna aceluia an cu revizuirea constituției apare pe scena Teatrului Național *Scrisoarea*

oricât ar părea de curios, cei ce trebuiau să se recunoască în piesele lui Caragiale nu erau numai liberalii. Tarele liberalismului din 1866-1885, surprinse de Caragiale, au devenit de aceea, cu vremea, ale întregii burghezii și chiar ale moșierimii antrenată în relații capitaliste. Sau, mai bine, au devenit fenomene caracteristice politicianismului de toate culorile. Timpul a erodat stratul junimist, generalizând semnificațiile. E privilegiul marii arte, care învinge conjuncturalul, fără a anula implicația istorică. Înfrățirea și împăcarea din *Telegrame* (unde eroii erau deopotrivă recoltați din cele două mari partide) și-au extins simbolul. Dealtfel, și scriitorul a înțeles după 1900 că fenomenul surprins cu două-trei decenii în urmă își lărgise mult sfera, amestecând ape care păreau odinioară ferm demarcate. *Titircă Sotirescu & C-ie*, care n-a apucat să treacă de faza-proiect, fixa evoluția unui proces real. Chiristigiii au ajuns capitaliști și senatori cu opțiuni conservatoare în ciuda vechilor „convingeri” liberale. Iar practica politică a junimiștilor, deveniți acum conducătorii efectivi ai partidului conservator, i s-a dezvăluit a fi, în 1907, tot atât de dăunătoare ca și cea a liberalilor<sup>1</sup>. Proiecția junimistă a operei lui Caragiale și-a estompat granițele, generalizându-se

---

*pierdută* a d-lui Caragiale, jucată pentru prima oară la 13 noiembrie 1884. Adică nu e caracteristic că apare, ci este caracteristic că este îndată primită cu cea mai mare favoare și își păstrează succesul pretutindeni în țară pe unde se reprezintă Discursul lui Cațavencu la întrunirea electorală din actul al 3-lea seamănă aidoma cu discursurile celebrităților din prima epocă a elocvenței noastre politice, de care se vede că publicul este acum saturat și începe să râdă. (*Oratori, retori și limbuți, Critice*, vol. II, p. 412.)

<sup>1</sup> Să nu uităm textul în chestiune din 1907: „Cele două așa-numite partide istorice care alternează la putere, nu sunt, în realitate, decât două mari facțiuni, având fiecare nu partizani, ci clientelă. Capii facțiunilor sunt mai mult sau mai puțin ambițioși politicieni.”

policrom. Și dacă e adevărat ceea ce a spus Ibrăileanu că I. L. Caragiale „a fost marele istoric al unei perioade din istoria contemporană” a țării<sup>1</sup>, atunci e necesar să se adauge: a fost – adesea în pofida intenției – un istoric imparțial.

4. Mai toți comentatorii operei lui Caragiale și Creangă le-au evidențiat importante trăsături comune. Acestea, s-a spus, sunt de ordin estetic și ele se referă la caracterul dialogic al scrierilor celor doi mari creatori, la structura esențialmente subiectivă a acestor opere, la realismul lor. Ele au fixat estetic tabloul a două lumi. Creangă a celei țărănești, Caragiale a celei suburbane și urbane. Două lumi care reprezintă, de fapt, două trepte caracteristice și două modele socio-politice în evoluția structurilor românești care, atunci, în a doua jumătate a veacului trecut, se înfruntau într-un proces ce avea să se demonstreze mai târziu ca fiind decisiv. Așadar, de o parte milenar arhaica lume rurală, cu moravuri și rânduieli bine stratificate, și pe de altă parte fragila, noua și pripit întocmita civilizație urbană (inclusiv cea suburbană) în care nimic nu e așezat, totul e adaptat repede și fără măsură, fatal tranzitoriu până la o posibilă statornicire. Esteticul ascunde, cum se vede, la o examinare mai aprofundată, un revelator strat ideologic. Și, astfel, comunității estetice (dacă exprimarea e cea mai potrivită) a operei celor doi mari creatori trebuie să i se adauge și una – mai puțin sau deloc sesizată până

---

<sup>1</sup> Un comentator recent al operei lui Caragiale releva, de asemenea, fresca istorică închipuită de scriitor: „Restabilind reperele cronologice ale inspirației lui Caragiale, răsfoim parcă un album de epocă în care orice stampă conservă un fragment autentic revolut” (Șt. Cazimir, *Caragiale, Universul comic*, E.P.L., 1967, p. 181-182). O substanțială analiză a operei scriitorului vezi în *Opera literară a lui I. L. Caragiale*, vol. I de Mircea Tomuș, Editura Minerva, 1977.

acum – ideologică, integrabilă perfect așa-numitului strat junimist.

Ion Creangă a devenit *membru activ* al Junimii într-o perioadă când societatea ieșeană își impusese de mult programul complex iar junimismul era o orientare cu știută autoritate. Data intrării lui Creangă la Junimea mai constituie și azi obiect de controversă pentru istoria literară, oscilându-se între anii 1871 și 1875. Nu e, se va vedea imediat, o pedantă dispută istoriografică. Încurcătura pornește chiar de la Maiorescu care, în 1897, în prefața la primul volum al *Discursurilor parlamentare*, referindu-se la momentul 1871 când Costaforu a propus Junimii să se angajeze în activitatea politică, citând pe cei ce erau atunci membri ai societății, l-a pomenit și pe Creangă. Ba chiar, cu o pagină mai încolo, oferea și un detaliu de atmosferă a ședinței cu pricina în care era implicat Creangă. Propunerea lui Costaforu, comunicată în ședință de Maiorescu, ar fi fost primită la Junimea cu râsete homerice și în climatul boem al reuniunilor, s-ar fi intonat un cântec al cărui refren solo l-a susținut, ca de obicei, Pogor, iar Creangă, întrerupând discuția pentru o anecdotă, ar fi relatat o istorioară despre profesorul fracționist Suciuc care a respins, la o întrunire electorală, instituirea taxei asupra „burlăcăritului”<sup>1</sup>. Din această relatare a lui Maiorescu reiese că la 1871 Creangă era junimist, ba chiar cu state vechi de activitate de vreme ce își îngăduia să întrerupă dezbaterile pentru a plasa o anecdotă și nu stătea, ca un neofit, cuminte și tăcut, în spațiul rezervat caracudei. În capitolul al doilea al cărții noastre ne-am mai exprimat rezerva asupra veridicității acestei relatări a lui Maiorescu. A fost notată la peste un sfert de veac de la petrecerea evenimentului (când apa memoriei se tulburase destul pentru ca toate numele și detaliile să se fi păstrat la locul lor), iar autorul urmărea să demonstreze surpriza totală încercată

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *op. cit.*, p. 43-45.



de societate când i s-a făcut cunoscută propunerea lui Costaforu. De aici nevoia de a introduce detalii de culoare care să fixeze climatul acelei ședințe. A folosit pentru aceasta elemente din recuzita boemei care domnea la reuniunile Junimii. Pogor, cu corul și refrenele sale, ca și Creangă cu anecdotele de pe amândouă ulițele, nu puteau lipsi. Ele aveau misiunea de a conferi autenticitate unei scene care, credem, e creată de Maiorescu din nevoi compoziționale nu tocmai dezinteresate. Creangă nu era și nici nu putea fi membru al Junimii la 1871. La vremea aceea era fracționist. Negruzzi povestea, de pildă, că l-a cunoscut pe Creangă mult înainte de a fi început să frecventeze Junimea. Și anume, la o întrunire electorală pe vremea când își pusese pentru prima oară candidatura la deputăție și Creangă l-a înfruntat ca adversar politic<sup>1</sup>. (Figura lui Creangă va fi apoi evocată, sub numele de popa Smântână, în „copia de pe natură“, *Electorale*.) „Eu – scria Negruzzi – am vorbit cu Creangă pentru întâia oară la o alegere în sala Primăriei de Iași. Eram cadidat la deputăție și...” Or cea dintâi alegere la care candidase directorul *Convorbirilor* a fost aceea din mai 1871, când Creangă nu numai că nu era membru al Junimii, dar nici nu-l cunoștea pe Negruzzi, de vreme ce l-a înfruntat ca adversar înverșunat. Putea fi, deci, el membru al Junimii, și încă cu „drept“ la întreruperi, în aprilie 1871 ? Evident, nu<sup>2</sup>. Apoi, procesele-verbale ale Junimii pe 1871 redactate de Xenopol nu-l pomenesc deloc pe Creangă printre participanții la ședințe. E adevărat că procesele-verbale pe 1871 nu consemnează decât reuniunile din octombrie-decembrie. Dar,

---

<sup>1</sup> I. Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, ed. cit., p. 170.

<sup>2</sup> Singurul comentator care a dat crezare acestei ipoteze a lui Maiorescu a fost Vladimir Streinu (vezi *Ion Creangă*, Editura Albatros, 1971, p. 41-42). Întreaga demonstrație a acestui punct de vedere e, din păcate, construită pe o premisă falsă, insuficient verificată.

din fericire, s-au păstrat și procesele-verbale pe anul 1872 și parțial (doar două ședințe) pe 1873. Nici în acești doi ani numele lui Creangă nu e menționat printre participanți. Sigur că procesele-verbale întocmite de Xenopol sunt – cum se știe – destul de lacunare și deci numele lui Creangă putea fi omis. Dar putea fi el omis trei ani la rând de la toate ședințele ?

Aproape toți cei ce s-au ocupat de raporturile lui Creangă cu Junimea au indicat ca dată a intrării sale în societatea ieșeană anul 1875<sup>1</sup>. Iar cel care l-a adus acolo, o confirmă aceleași surse autorizate de informare, a fost Eminescu. O știm din *Amintirile* lui Negruzzi și Panu, iar relatarea lor poate fi lesne verificată deopotrivă pe cale inductivă, ca și pe cea deductivă. Majoritatea biografilor<sup>2</sup> povestitorului au reținut data de 1875, iar pe Eminescu drept naș al său întru ale scrisului.

De fapt, semnificația – cel puțin pentru noi – a întregii acestei controverse despre data intrării lui Creangă în Junimea este esențialmente legată de numele lui Eminescu. Dacă am admite ca dată a „înscrierii“ în Junimea anul 1871 înseamnă că nu Eminescu e cel ce l-a adus aici. Ceea ce e fals. Creangă a debutat la reuniunile Junimii în septembrie 1875 (adică la reluarea, după vacanțe, a ședințelor), unde a citit *Soacra cu trei nurori*, apărută în primul număr, pe octombrie, a aceluiași an. Cel care l-a adus printre junimiști, după ce îl îmboldise stăruitor

---

<sup>1</sup> Acest punct de vedere, singurul logic demonstrabil, îl susține polemic și George Munteanu în *Introducere în opera lui Ion Creangă*, Editura Minerva, 1976, p. 29-34.

<sup>2</sup> Invităm cititorul interesat spre cunoscute lucrări: G. Călinescu, *Ion Creangă*, E.P.L., 1964 (în *Opere*, vol. 14, Editura Minerva, 1972); Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Ion Creangă*, E.P.L., 1963, Savin Bratu, *Ion Creangă*, Editura Albatros, 1970. De asemenea notele la ediția critică *Opere de Ion Creangă*, datorate acad. Iorgu Iordan și Elisabetei Brâncuș (Editura Minerva, 1970, vol. II, p. 323-324).

să scrie, a fost poetul<sup>1</sup>. Cei doi s-au cunoscut în vara lui 1875. Eminescu devenise din iulie revizor școlar, pentru județele Iași și Vaslui. Chiar în august a organizat la Iași niște conferințe metodologice cu învățătorii din acest județ. Una din prelegeri a fost prezentată de Creangă și remarcată de noul revizor. Pe vară s-au întâlnit și s-au împrietenit foarte. Eminescu a fost cucerit de talentul noului său prieten, care, la un pahar de vin, istorisea, cu o naturalețe și un farmec inegalabile, povești, snoave sau zicători, după cum Creangă a rămas impresionat de cultura uluitoare a poetului, ce știa să fie – cu toate acestea – modest și foarte „popular“. S-a ivit, astfel, una dintre marile prietenii ale vieții literare din acea vreme, din plămada căreia s-a revelat geniul lui Creangă.

Cum se știe, Creangă îl cunoștea pe Maiorescu din ianuarie 1864 când se înscrisese la Institutul pedagogic din Iași. Institutul, o școală pentru pregătirea învățătorilor („Școala preparandală“), era condus de Maiorescu, care a predat aici discipline pedagogice și un curs de gramatică română elementară cu caracter aplicativ. Aici Creangă s-a distins ca cel mai bun elev. Directorul l-a remarcat, de vreme ce l-a numit încă în timpul școlii ca învățător suplinitor, iar după absolvire (iunie 1865), fiind primul din promoție, a fost numit institutor cl. I la aceeași școală. Stima a fost reciprocă între director și elevul preparand. Creangă, trecut prin câteva școli (inclusiv cea de catiheți de la Fălticeni) și

---

<sup>1</sup> Aceasta relevă, încă o dată, rolul imens exercitat de Eminescu la Junimea ca descoperitor de talente. Are de aceea poate dreptate George Munteanu să afirme, reflectând pe marginea acestei stări de fapt: „Fără Eminescu, și în absența sa, fără ceilalți mari emuli atrași de el în cenaclu, Junimea s-ar fi redus în esență la Maiorescu, așa cum, în epocă, s-a redus *Literatorul* la Macedonski și *Contemporanul* la Gherea, adică la structuri ce n-au atins plenitudinea“ (George Munteanu, *Hyperion*, vol. I, p. 62-63).

îngrozit de metodica predării abecedarului care-l chinuise și pe el cumplit, a avut revelația efectivei revoluții înfăptuite de Maiorescu în acest domeniu. Învățarea alfabetului o dată cu scrisul, altfel spus conceperea scrisului și a cititului ca laturi ale unui proces unitar, de învățământ, – o metodă novatoare – era o adevărată revoluție în materie. Și Creangă s-a declarat îndată partizanul acestei metodici pe care nu numai că o aplică cu vocație în practica sa pedagogică, dar se și angajează să o înfăptuiască teoretic într-un abecedar, la care începe să lucreze (împreună cu un colectiv de alți colegi) de prin 1864-1865. În 1868 apare *Abecedarul* (se intitula, firește, *Metodă nouă de scriere și citire pentru uzul clasei I primară*) și era o expresie materializată a metodei inaugurată de Maiorescu. În 1871, împreună cu V. Răceanu, face să apară *Învățătorul copiilor*. Manualele lui Creangă s-au bucurat de o bună primire în lumea școlii, cunoscând numeroase ediții. Maiorescu le-a cunoscut și le-a apreciat (*Abecedarul* ar fi trebuit să apară chiar la tipografia Junimii), văzând, cu siguranță, în ele bunele rezultate ale ostinelilor sale pedagogice. În 1876, la sugestia lui Maiorescu, acum ministru al instrucțiunii, Creangă, devenit între timp și membru al Junimii (fusesse reintegrat și în învățământ în 1874 de către noul ministru), a alcătuit o altă lucrare, de astă dată cu profil deschis metodologic, *Povățuitoriu la citire prin scriere după sistemul fonetică*. Din păcate, ministerul Catargi căzând, lucrarea lui Creangă a rămas nedifuzată.

Nu credem că forțăm deloc lucrurile dacă spunem că prin îmbrățișarea, atât de entuziastă și de fecundă, a metodicii pedagogice maioresciene, Creangă se apropie de junimism înainte de a fi devenit junimist. Nu era vorba de o acceptare conștientă a militantismului doctrinar-ideologic sau politic-junimist, de vreme ce Creangă era și prin 1871-1874 un fracționist activ, văzând în Junimea un organism de orientare cosmopolită. Dar adoptarea pedagogiei maioresciene îl apropia, paradoxal, de

una din componentele ideologice junimiste. E vorba, firește, de critica pedantismului în sistema de învățământ din care Maiorescu, ca și Junimea în totalitatea ei, făcuseră un element important al criticismului pe care l-au inaugurat. Noua orientare în cultura românească, deschisă de Junimea, a cuprins în sfera ei și învățământul, pornindu-se fructuoasele bătălii împotriva etimologismului, a excesului latinizant, a pedantismului sclerosat de orice fel.

Creangă nu gândea altfel, de îndată ce Maiorescu, la Institutul preparandal, i-a revelat adevărul. Și asta s-a petrecut tocmai la 1864-1865, adică atunci când Junimea era la începuturi. Monstruozitatea vechii metodici de predare (ea însăși o expresie a sclerozei pedante) o cunoștea prea bine el însuși. Mai târziu, în *Amintiri din copilărie*, i-a fixat imaginea cu o înverșunare critică nedisimulată, semn că iritarea nu se tocise deloc. „Mustăciosul Davidică de la Fărcașa, până tipărea o mămăligă, mântuia de spus pe de rost, răpede și fără greș, toată istoria *Vechiului Testament* de Filaret Scriban, împărțită în perioade, și pronumele conjunctive de dativ și acuzativ din gramatica lui Măcărescu.

Mi-ți-i, ni-vi-li, me-te-îl-o, ne-ve-i-le; me-te-î-l-o, ne-ve-i-le, mi-ți-i, ni-vi-li.

Ce-a fi aceea, ducă-se pe pustiu ! Unia dondăneau ca nebunii, până-i apuca amețeală; alții o duceau numai într-un muget, cetind până le perea vederea; la unia le umblau buzele parcă erau cuprinși de pedepsie; cei mai mulți umblau bezmetici și stăteau pe gânduri, văzând cum își pierd vremea, și numai oftau din greu, știind câte nevoi îi așteaptă acasă. Și turbare de cap și frântură de limbă ca la acești nefericiți dascăli, nu mi s-a mai dat a vedea; cumplit meșteșug de tâmpenie, Doamne ferește !“

Și nu a uitat să-l evoce din nou pe acest Davidică, băiat zdravăn și frumos care nu a mai apucat să se hirotonisească preot pentru că „a murit, sărmanul, înainte de vreme înecat cu pronume conjunctive, peritu-le-ar fi numele să le peară, că au

mâncat juvaier de flăcău !“ Și cu o pagină mai încolo, vărsându-și din nou năduful împotriva gramaticii de odinioară, o compara cu aceea nouă, evidențiindu-i valorile: „...Din ceaslov și psaltire, și acele bălmujite rău, ca vai de ele, să treci la gramatică, și încă ce gramatică ! Nu ca aceste de acum, pozderie de gramatici; unele raționate, altele dezvoltate și ticsite de complimente, care, trebuie spus fără compliment, îți explică... până ce nu se mai înțelege nimic; adică făcute anume pentru copii, de se joacă cu dânsule, de ușoare ce sunt !...” E adevărat că aceste evocări Creangă le-a scris, probabil, prin 1888 (e vorba de partea a patra din *Amintiri*), deci după ce se junimizase complet. Dar nu e mai puțin adevărat că regăsim aici convingeri afirmate încă în 1864-1868, adică în perioada pregătirii *Metodei noi de scriere și cetire*. Era – se vede bine – un junimism *avant la date*.

\*

Creangă s-a bucurat la Junimea de o primire entuziastă. Și asta chiar de la început. Voioșia și naturalețea comportării, anecdotele sale de pe ulița mare sau de pe cea mică au găsit un cadru ideal de manifestare. Pogor, Eminescu, Lambrior, Negruzzi și toată caracuda au descoperit în el un companion nesperat. A devenit, pe dată, la reuniunile săptămânale, un personaj de prim rang, invitat să se producă, ascultat, elogiat și mult îndrăgit. S-a impus atât de repede încât părea că e acolo din totdeauna. Nu altfel a fost întâmpinată și literatura sa. Se integra, considerau junimiștii, în spațiul unei preocupări, acolo de mare interes: literatura populară. Până acum acest compartiment fusese alimentat mai ales de Slavici și Miron Pompiliu. Se adăuga o nouă forță. Chiar dacă era altfel structurată și de o calitate artistică superioară, junimiștii credeau că poveștile lui Creangă țin, oricum, de această zonă mai mult etnografică decât estetică. Funcționa în acest caz o anume comoditate în apreciere

sau în clasificare. Există o categorisire, bine stratificată. Și de vreme ce aparențele pledau pentru o asemenea clasificare, de ce s-ar fi căutat alta ? Din păcate, aceasta era și opinia factorilor de răspundere ai Junimii. Negruzzi a văzut din capul locului în Creangă o „figură țărănească și primitivă“, iar opera sa literară, ascultată fiind „cu plăcere și haz“, i se revela drept creația unui „talent primitiv și necioplit“. E o opinie formată la primul contact cu personalitatea și opera lui Creangă, care s-a păstrat în cei aproape cincisprezece ani de frecventare a Junimii și – culmea ! – a fost transcrisă aidoma în 1919-1920, când începe să-și publice în *Convorbiri – Amintirile din Junimea*. Ne grăbim să menționăm că pentru Negruzzi termenii „primitiv“ și „necioplit“ nu au nici caracter peiorativ și nici unul diminuant. Voiau pur și simplu să sublinieze structura populară a autorului și a creației sale. Eticheta, o dată fixată, nu a mai putut fi dezlipită. Nu alta a fost până prin 1880 opinia lui Maiorescu, care, deși considera, în 1876 când cerea să i se trimită și lui spre lectură *Moș Nichifor Coțcariul*, că ale sale „scrieri în genere sunt o adevărată îmbogățire a literaturii noastre“, nu izbutea totuși să vadă în această nuvelă („prima nuvelă românească de atmosferă“, spunea Călinescu) mai mult decât o istorioară „foarte interesantă în felul ei și cu adevărat românească“, consiliind însă redacția *Convorbirilor* să n-o publice sau, în extremis, să se opereze modificări<sup>1</sup>.

Nu trebuie să se vadă în această evaluare o subapreciere a operei lui Creangă. Maiorescu a situat-o o dată alături de poeziile lui Eminescu și de marile creații poetice ale lui Alecsandri (*Pastelurile* și *Ostașii noștri*), considerată fiind ca reprezentativă pentru „epoca de renaștere literară“ produsă de Junimea și, vom arăta mai încolo, o expresie elocventă pentru intrarea literaturii

---

<sup>1</sup> Cf. scrisorile către A. Naum și N. Gane, în I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. V, p. 26 și vol. III, p. 180.

românești în faza romanului poporan, adică a câștigării unui timbru artistic național. Dar cu toate acestea, pentru el opera lui Creangă nu trecea dincolo de granițele geniului popular. Că opera humuleșteanului era o înaltă expresie a creației culte, de un mare rafinament artistic, Maiorescu nu a fost conștient. Misiunea de a evidenția aceasta a revenit criticilor de după 1900: N. Iorga, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, Vl. Streinu. Pentru perceperea proporției adevărate a edificiului era nevoie, probabil, de distanță.

E drept că Maiorescu nu a formulat despre opera lui Creangă nimic esențial, neintuindu-i, poate, nici elevația artistică. Ar fi făcut-o, cu siguranță, dacă i se ivea prilejul să se ocupe în mod special de creația humuleșteanului (cum s-a întâmplat cu Eminescu și Caragiale). Dar prilejul nu s-a ivit și el nu l-a provocat pentru că, vorba lui Călinescu, criticul Junimii „nu avea plăcerea analizei“. Pentru Maiorescu, repetăm, Creangă rămânea exclusiv un scriitor poporal și această dimensiune a știut să o evidențieze și s-o prețuiască cum se cuvine. E vorba, desigur, de teoria romanului poporan. Nu uităm că, nu o dată Călinescu a demonstrat magistral că autorul lui *Moș Nichifor Coțcariul* nu e un scriitor poporan și, ca atare, opera sa nu poate fi integrată în teoria maioreșciană a romanului. Divergența de clasificare pornea de la puncte de înțelegere diferite. Călinescu îi reproșa conducătorului Junimii că etichetându-l pe Creangă drept poporan i-a diminuat valoarea, plasându-i opera într-o zonă a condiției artistice inferioare. Dar pentru Maiorescu (chiar dacă nu a intuit cu adevărat formula artistică a operei lui Creangă), calificativul de poporan nu semnifica o situație mai joasă pe scara valorii estetice. Voia pur și simplu să desemneze unele creații în care individualitatea unui popor se exprimă în formă artistică obiectivată („Căci orice individualitate de popor își are valoarea ei absolută, și, îndată ce este exprimată în puternica formă a frumosului, întâmpină un răsunet de iubire în



restul omenirii ca o parte integrantă a ei"). În consecință, opera lui Creangă i s-a părut că se integrează fericit unui „întreg curent al gustului estetic în Europa, curent pe care noi îl credem foarte sănătos și în urma căruia romanurile țărănești și descrierile tipice au ajuns să fie cele mai prețuite...". Iar exemplele pe care își sprijinea teoria nu erau nici ele deloc diminuate, integrându-l într-o familie de spirite de prețuire recunoscută. Alături de Heyse, George Sand, Flaubert, Turgheniev, Dickens, Fritz Reuter îi cita pe Slavici și pe „neprețuitul Creangă" cu ale sale *Amintiri din copilărie*. E incontestabil că nici aici nu se spunea nimic despre *Moș Nichifor...* și nici despre marea artă a poveștilor. Dar în cazul de față nu aceasta îl interesa pe critic, preocupat fiind să evidențieze acele opere și acele modalități estetice prin care spiritualitatea românească se poate impune pe plan european. Și, fapt într-adevăr important, atunci, în 1882 avea convingerea că opera lui Creangă este un glas purificat care poate vorbi lumii culte europene despre geniul spiritualității românești.

\*

Cu siguranță că cel care l-a înțeles cel mai bine pe Creangă a fost Eminescu. I-a înțeles dimensiunile adevărate ale personalității și virtualitățile operei încă înainte de geneză, îndemnându-l s-o făurească. Nu e exagerat să se spună că, dacă se poate vorbi (și se poate !) despre un strat junimist în opera lui Creangă, acesta a fost cel mai bine intuit de Eminescu. L-a adus la Junimea, considerând că locul său era acolo. Adevărul este însă că ceea ce am numit stratul junimist din opera lui Creangă e apropiat și de *Weltanschauung*-ul social al lui Eminescu.

Când l-a cunoscut și au cimentat marea lor prietenie, Eminescu a fost cucerit de geografia etnică a universului stăpânit de Creangă. Era o lume ai cărei parametri îi cunoștea și o îndrăgea. E adevărat că el ajunsese la configurarea ei în urma

unor lecturi complexe și a unor meditații care au căpătat structura unei filozofii sociale. La Creangă o descoperirea în expresia ei originală, frustă și netrecută prin alambicul reflexivității. Era lumea civilizației rurale, arhaice, în care totul părea că dănuie de milenii, cumpănit și așezat, ferit de eroziune și artificiu. E o opinie pe care o găsim exprimată în martie 1882 într-un articol din *Timpul* unde poetul comenta volumul de nuvele al lui Slavici. Sublinia că revelator în opera lui Creangă, precum și în aceea a lui Slavici, este „împrejurarea că într-un mediu pe deplin stricat, cum e pătura suprapusă de plebe din România, în mijlocul unei corupții care împreună în ea viciile Orientului turcesc cu ale Occidentului, și-au păstrat sănătatea sufletească, reflectă tinerețea etnică, curăția de moravuri, semnul neamului românesc.”<sup>1</sup> Așadar, etnia, cu ale sale înfățișări specifice, o descoperise romanticul Eminescu în opera prietenului său Creangă. Dar este percepția poetului cea adevărată ? Sau a proiectat asupra operei lui Creangă perspectivele propriei sale viziuni sociale ? Potrivit ar fi să se spună că poetul a izbutit să descifreze straturile mai adânci ale operei humuleșteanului pentru că dispunea de forța de penetrație a Weltanschauung-ului său social. A crezut, și nu a greșit, că îl regăsește în formă ideală în universul proiectat de Creangă.

S-a afirmat că opera lui Creangă este o expresie a sufletului românesc. Dar suflet românesc era, atunci, o altă expresie pentru cel țărănesc. Altfel spus tradiția de habitudini și moravuri, îndeletniciri, gândire și limbă care s-a păstrat neatinsă încă de prefacerile noului tip de civilizație. Era tocmai lumea spre care aspira Eminescu, scârbit cum a fost de spectacolul contemporaneității. Într-adevăr, Creangă a surprins în scrierile sale universul nostru rural într-o epocă în care societatea românească trecea de la faza ei patriarhală la aceea a organizării moderne. Și în fața

---

<sup>1</sup> M. Eminescu, *Opera politică* (ed. I. Crețu), vol. II, p. 439

presunții noilor rânduiești nu puțini trăiau regretul risipirii celor îndătinat și presupuse stabile. Opera lui Creangă respiră această nostalgie îndurerată după cele ce au fost odată, azi se împuținează și tind să dispară cu totul. E regretul țărânului independent, răzeș, care își dorește menținută condiția, dar simte că vechile ziduri sunt amenințate definitiv. Imaginea vechimii, a structurilor rurale răzeșești revine adesea, ca un motiv obsesiv, în creația lui Creangă înmuind-o în unda regretelor. E exprimat nu atât, poate, dorul spre reîntoarcerea la vechile structuri, cât regretul că ele se duc fără putință de oprire. „*Stau câteodată și-mi aduc aminte ce vremi și ce oameni erau în părțile noastre pe când începusem și eu, dragăliță-Doamne, a mă ridica băiețuș la casa părinților mei în satul Humuleștii, din târg drept peste apa Neamțului... Ș-apoi Humuleștii, și pe vremea aceea, nu erau numai așa, un sat de oameni fără căpătâi, ci sat vechiu răzășesc, întemeiat în toată puterea cuvântului: cu gospodari tot unul și unul, cu flăcăi voinici și fete mândre, care știau a învăța și hora, dar și suveica, de vuia satul de vatale în toate părțile, cu biserica frumoasă și niște preoți și dascăli și poporeni ca aceia, de făceau mare cinste satului lor...*” Imaginea răzeșimii țărănești de altădată o aflăm – semnificativ ! – și în prima sa scriere și chiar în primele ei rânduri. S-ar putea spune că prin ea a debutat scriitorul și a devenit în spațiul operei, ea însăși, o expresie a lumii care se pregătea să se risipească. Gospodăria babei din *Soacra cu trei nurori* are această înfățișare: „O răzeșie destul de mare, casa bătrânească cu toată pojjia ei, o vie cu o livadă frumoasă, vite și multe păsări alcătuiau gospodăria babei. Pe lângă acestea mai avea strânse și părăluțe albe pentru zile negre; căci lega paraua cu zece noduri și tremura după ban.” Iar tabloul regiunii Neamțului pictat în frescă în partea a treia a *Amintirilor* nu e tot expresia regretelor după cele ce au fost și nu mai pot fi ?

Este fixată, observase Ibrăileanu, în opera lui Creangă nostalgia după cele vechi, întocmite temeinic, în care relațiile

sunt apropiate, calde și comunitare. Unde traiul e cel din  
otdeauna, cu îndeletniciri bine statornicite, legate – toate – de  
pământ și de cadrul natural. Recrearea acestui univers din aburul  
amintirii producea dacă nu iluzia că mai ființează aievea,  
oricum, o pildă comparativă pentru civilizația nouă, repede  
încropită. Încropită din material fragil și înălțată în grabă, după  
modele reformatoare împrumutate de aiurea. Povestitorul a privit  
cu neascunsă mefiență spre noile întocmiri, îndreptându-și ironia  
spre zonele în care se agitau exponenții zelului reformator. Nu  
astfel trebuie interpretate cele două povestiri în care moș Ion  
Roată e confruntat cu zbuciumul unor evenimente acute. ele  
înșile ipostaze ale disputei dintre „timpul de față cu cel trecut ?“  
Moș Ion Roată e un filo-unionist. Dar ca orice conservator ar fi  
voit ca în lupta dintre cele două timpuri să se salveze cât se  
putea din cele supuse eroziunii. De aceea nu-i agrea defel pe  
reformiștii radicali. În comentariul lui Creangă – care  
amintește de o cuvântare la o populară întrunire politică în care  
oratorul, simțindu-se printre ai săi, își spune opinia nonșalant,  
fără a ține seama de rigorile retoricii – aflăm această  
caracterizare: „Boierii cei tineri, crescuți de mici în străinătate  
numai cu franțuzească și cu nemțească, erau cârtitori asupra  
trecutului și cei mai guralii totodată. Vorba, portul și apucăturile  
bătrânești nu le mai venea la socoteală. Și din această pricină,  
unia, în aprinderea lor numeau pe cei bătrâni: rugini învechite,  
ișlicari, strigoi și câte le mai venea în minte, după cum le era și  
creșterea.“ Și după ce fixa cu blândețe critică și „nătângia unor  
bătrâni“, autorul încheia: „În așa încrucișare de idei se aflau  
boierii bătrâni cu tineretul din Divanul ad-hoc al Moldovei. cu  
toate că și unii și alții erau pentru «Unire». Numai atâta că  
bătrânii voiau «Unire» cu tocmală, iar tinerii «Unire» fără  
socoteală, cum s-a și făcut.“ Acesta este comentariul autorului.  
Dar nici opiniile eroului său nu sunt altele: „Ei, cucoane,  
cucoane ! Puternic ești, megieș îmi ești, ca răzeș ce mă găsesc,

și știu bine că n-are să-mi fie moale când m-oiu întoarce acasă, unde mă așteaptă nevoile. Dar să nu vă fie cu supărare, ia, palmele aceste țărănești ale noastre, străpunse de pălămidă și pline de bătăături, cum le vedeți, vă țin pe d-ncavoastră de-atâta amar de vreme și vă face să huzuriți de bine. Și mai mult decât atâta: orice venetic, în țara asta, este copleșit de dumneavoastră și-l priviți cu nepăsare cum ne suge sângele și tăceți și-l îmbrățoșați. Numai noi, vite de muncă, vă suntem dragi ca sarea în ochi..." Iar boierul bătrân, exponentul celor ce voiau noile rânduieli numai că introduse „cu tocmală“, exclamă aprobator la intervenția amărâtă a lui moș Ion Roată: „Decât un bonjurist c-o mână de învățătură, mai bine un țăran cu un car de minte?“ Știm că cele două povestiri despre moș Ion Roată nu sunt dintre cele mai aurite artistic. Dar și ele ne îngăduie să întrevădem opiniile autorului. Deopotrivă, în comentariile sale ca și în cele ale eroului. Și nu aflăm aici idei și opțiuni care ne auzintesc destul de bine de ideologia junimistă ?

Apoi umorul amar al lui moș Ion Roată face trăsătura de unire cu personajele de ficțiune din opera lui Creangă. Nu e umorul o caracteristică a artei lui Creangă, încât Ionică cel Prost, Ivan Turbincă, Dănilă Prepeleac au fost pe bună dreptate considerați ipostaze particularizate ale aceluiași personaj simbolic ? Simbolizau istețimea țăranului care în disputa cu cei mai puternici în avere învingea fie prin inteligență și șiretenie, fie prin umor. Un umor amar care ar fi fost totdeauna modalitatea specifică, am spune națională, de defulare în clipe de restriște. E eliberare prin spirit, o supraviețuire prin inteligență a unui popor cu o istorie veche, a cărui experiență de viață s-a concentrat, secular, în gesturi și vorbe. Iar vorbele sunt, mai totdeauna, de duh.

Opera lui Creangă este evident apropiată de junimism, chiar dacă nu toți junimiștii au descifrat acest adevăr. Dar acest mare adevăr l-a intuit Eminescu, afirmându-l cu claritatea care îi era

caracteristică. Și e destul. Oricum, opera lui Creangă nu are, paradoxal, nimic comun cu sămănătorismul, deși acesta din urmă a elogiât până la exces timpurile revoluate și a anatemitizat cu violență noile rânduieli. Dezrădăcinații care au umplut până la sațietate scrierile sămănătoriste nu se pot revendica din arta și psihologia personajelor lui Creangă. Ele îl ipostaziază pe țăranul autentic, în ambianța autentică, care știe să țină, cu inteligență, mijlocia între contrarii care se înfruntă fatal.

5. Ca și Creangă, Ion Slavici e descoperirea lui Eminescu. Ba poate că în cazul lui Slavici meritul e și mai mare decât în cel al lui Creangă. Viitorul prozator moldovean avea, într-un fel, legătura cu scrisul, chiar artistic, prin preocupările sale didactice și de autor de manuale, pe când Slavici era la sfârșitul anului 1869, când l-a cunoscut Eminescu la Viena, înstrăinat aproape, cum va mărturisi apoi. Poetul i-a relevat valorile culturii românești, punându-i efectiv și condeiul în mână. Nu vom spune că descoperirea a fost egală în valoare și importanță cu aceea realizată prin Creangă. Dar s-a demonstrat a fi o descoperire de seamă. Slavici nu este – se știe îndeobște – un creator de înălțimea celor trei mari contemporani ai săi: Eminescu, Caragiale, Creangă. Dar se situează, cu siguranță, în imediata lor succesiune. În capitolul despre Junimea din lucrarea colectivă *Istoria literaturii române moderne* T. Vianu, integrându-l pe Slavici în paragraful „marii creatori“, nota că inițiativa sa „are nevoie de justificări“ pentru că lipsa de seducție verbală și imaginativă, limba săracă evidențiază că „după fastuosul banchet al lui Eminescu, al lui Caragiale, al lui Creangă, Slavici ne invită la un ospăț mai sărac“<sup>1</sup>. Socotea totuși că după această ierarhizare obiectivă, Slavici – pentru multiplele însușiri ale operei sale – merită să fie așezat în același mare capitol, chiar

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 314-315.

dacă spre sfârșit. Aceasta nu înseamnă, e necesar să se precizeze, o diminuare a operei lui Slavici, ci o dreaptă prețuire a unei arte adevărate care a izbutit să se impună posterității, disociind capodoperele de multele (prea multele ?) scrieri de tot felul.

Ceea ce l-a cucerit pe Eminescu la Slavici a fost, cu siguranță (ca mai târziu la Creangă), întruchiparea purității sufletului țărănesc. Viitorul prozator era o inepuizabilă comoară de literatură populară a cărei autenticitate nu se alterase prin adstraturi prelucrătoare. Apoi firea așezată a lui Slavici, gândirea sa cumpănită, de descendent al micilor comunități rurale nu putea decât să atragă simpatia poetului care descoperea cu bucurie un tânăr ardelean la care lumea poveștilor și cea a vieții trăite se integrau firesc într-o armonie puțin obișnuită. Urmăreau apoi la Viena aceleași cursuri (comune, unele, celor două facultăți, drept și filozofie, pe care le frecventau Slavici și, respectiv, Eminescu). Și-au descoperit, audiindu-l pe Lorenz von Stein, pe Ihering sau pe Zimmerman, puncte de vedere înrudite, când nu erau chiar aceleași. Fără îndoială, Eminescu, tânăr de pe acum cu lecturi temeinice și o gândire strălucitoare, a călăuzit, cu delicatețe, formația intelectuală a noului său prieten. Dar chiar această îndrumare a devenit posibilă pentru că opiniile erau, în general, aceleași. Au avut revelația filozofiei schopenhaueriene (și prin aceasta a gânditorilor greci și a lui Kant), au devenit (prin Lorenz von Stein) partizanii dreptului natural și ai evoluției organice, considerau necesară edificarea țărmerii a civilizației naționale, izolată, prin legi protecționiste, de pericolul penetrației acaparatoare a capitalului alogen. Urau noile alcătuiri capitaliste și credeau posibilă conservarea structurilor rurale arhaizante. Erau, pe scurt spus, adepții unui conservatism luminat, care nu excludea progresia, ci o presupunea cu necesitate și considerau ca postulat axiomatic țărănimea ca fundament al civilizației românești. Opiniile lor erau, așadar, apropiate de ale junimismului, cu preciziunea că Slavici, ca și Eminescu,

exprima năzuințele țărănimii răzeșești și nu ale boierimii. Că năzuințele acestor două categorii sociale se întâlneau în ostilitatea față de înnoirile capitaliste, se știe. După cum este cunoscut că această comunitate de interese anticapitaliste nu acționa continuu și nici nu anula marile antinomii între două păături sociale, în fond, ostile.

Poetul, descoperindu-i darurile, l-a îndemnat să scrie. L-a recomandat – prin Negruzzi – Junimii și în primul număr din 1871 a debutat în *Convorbiri* cu comedia *Fata de birău*. În același an, la același îndemn, elaborează întinsele *Studii asupra maghiarilor* care apar în paisprezece numere ale revistei junimiste. Devenise membru, îndrăgit, al Junimii și cu bursa căpătată de la societate (apoi cu o alta acordată de Maiorescu ca ministru) și-a putut continua studiile juridice, fără a izbuti să și obțină atestatul de absolvire, nemulțumindu-l – ca și Eminescu – pe conducătorul Junimii. După un scurt episod ieșean, se stabilește la București devenind, spre sfârșitul lui ianuarie 1877 (sau, după alte izvoare, din martie 1876), redactor la *Timpul*. Din noiembrie, i se alătură și Eminescu. Cei doi tineri devin, în fapt, realizatorii ziarului conservator (la care de prin februarie 1878 a lucrat, cum se știe, și Caragiale), deși din ianuarie 1878 conducătorii partidului numesc pe Zizin Cantacuzino redactor-șef. Formal, la *Timpul* – cum au stabilit exegeții operei lui Slavici<sup>1</sup> – scriitorul se ocupa rumai de rubrica literară și de partea consacrată problemelor de politică externă. Dar prozatorul era în egală măsură preocupat de aspectele politicii interne, despre care înțelegea să-și expună răspicat cuvântul. Nu numai în problema transilvană, căreia Slavici știe să-i acorde spațiu respectabil în coloanele ziarului, dar și de realitățile din tânăru

---

<sup>1</sup> Despre activitatea celor doi scriitori la *Timpul* vezi Pompiliu Marcea, *Ioan Slavici*, E.P.L., 1965 și D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut*, Editura Academiei, 1968.



stat român. Formal, sau bibliografic vorbind, se pot semnală puține articole scrise de Slavici despre fenomenul politic intern. Aceasta nu înseamnă defel – cum spuneam – că Slavici nu și-a spus cuvântul în aceste chestiuni. Nu e vorba numai de faptul că până nu de mult<sup>1</sup> mai toți istoricii literari au fost preocupați să descopere aproape exclusiv în paginile *Timpului* articolele lui Eminescu și ale lui Caragiale (procedându-se – nu o dată – prin atribuiri hazardate), cele ale lui Slavici ieșind, sistematic, din atenție. Important în această chestiune e faptul că practica redacțională de atunci presupunea o muncă în colectiv, azi puțin (sau deloc) uzitată. Articolele, indiferent cine le scria, exprimau opinia redactorilor gazetei, cu deosebire ale celor trei tineri scriitori junimiști. (Semnificativ e și cazul relatat de T. V. Ștefanelli că o dată, invitându-l în oraș pe Eminescu, acesta l-a rugat pe Caragiale să-i termine articolul la care tocmai trudea.<sup>2</sup>) Consensusul era, fără exagerare spus, unanim, chiar dacă Eminescu conferea verbului învolburare pasională, acolo unde Slavici ar fi instalat cumpănire și calm. Dar dincolo de aceste deosebiri nu numai stilistice, consensusul în opinii era – repetăm – suveran. Și aceasta privește deopotrivă elementele, importante, din fondul ideologic junimist, ca și cele care se instalează în parajunimism.

Că în convingerile lui Slavici junimismul ideologic era bine instalat o dovedesc aceste confesiuni intime, într-o scrisoare din octombrie 1876, adresate prietenului ardelean Vicențiu Mangra „Tinerii crescuți fiind în străinătate, când s-au întors în țară erau niște străini. Ei înțelegeau prea bine ce se petrece în Franța Italia ori Germania, nu aveau însă de unde să înțeleagă ce se petrecea în România. Astfel ei se credeau a face bine făcând în România ceea ce ar fi făcut dacă ar fi rămas în țările în care au

---

<sup>1</sup> Vezi D. Vatamaniuc, Teofil Bugnariu, *I. Slavici, Bibliografie*, Ed Enciclopedică. 1974.

<sup>2</sup> T. V. Ștefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, p. 157.

fost crescuți. Înțelegi prea bine că o mai mare nenorocire nu se putea. Acești oameni sileau pe România a face ce nu se potrivește cu firea ei, și astfel, ce între oameni cu minte nu este cu puțință, o sileau a risipi o mulțime de puteri pentru ținte nebune... Țăranul român devine un om buiguit, ca și când cineva l-ar fi apucat și l-ar fi dus în Belgia ori în Franța. O viață publică cu totul străină nu îl privește, nu îl interesează, el n-o pricepe, el nu ia parte la dânsa, chestiuni publice nu îl impresionează... Poporul singur muncește și poartă sarcina acestui organism complicat, o poartă singur, căci în această țară el e singurul muncitor.”<sup>1</sup>

Peste doi ani, aceste convingeri sunt deschis afirmate în studiul *Soll și haben*, comentariu pe marginea disputelor legate de vestita, atunci, problemă a articolului 7 din Constituție. Anomalia formelor fără fond îi apărea scandalosă și intervenția puterilor străine într-o problemă de acut interes național i se părea a fi o altă ipostază a tentativelor capitalului străin de a pătrunde și a ne domina. După ce a determinat modificarea silnică a unor structuri de seculară tradiție, acum încerca o nouă modificare. De astă dată – i se părea lui Slavici – ar fi agravant pernicioasă, amenințând să se adâncească prăpastia dintre modernitatea străină a așezămintelor politice și „firea” poporului. „Deodată țăranul român se află în niște așezăminte străine și pentru dânsul în mare parte neînțelese, așezăminte care adeseori trebuiau să-i pară pocite, nedrepte ori cel puțin de prisos... Și până în ziua de astăzi prăpastia între noi și popor e mare. Întreaga noastră viață intelectuală și morală e străină de firea lui; cultura noastră, multă, puțină câtă este, în loc de a fi așezată pe premisele aflate în individualitatea poporului, pleacă din niște premise cu totul închipuite și stă oarecum atârnată în văzduh. Într-un cuvânt, punctele de atragere între noi și dânsul nu sunt

---

<sup>1</sup> B.A.R., Msse rom. 50275.

decât foarte puține, și astfel îi facem impresia unei invaziuni ce-l jignește în dezvoltare.”<sup>1</sup>

Regăsim aici, compact asamblate, destule motive ideologice junimiste. Și nu dintre cele de importanță minoră. De la ideea importării silnice a unei suprastructuri politice de către o tinerime neprevenită, la aceea a înălțării pripite a unor organisme politice străine de tradițiile locale, până la ideea că țărănimea, singura „clasă pozitivă”, duce pe umerii săi noile rânduieli civilizatorii pe care nu le înțelege și nu i se potrivesc, totul este exprimat repede și hotărât. Cine nu recunoaște aici opinii similare celor exprimate de un Maiorescu, Carp sau Th. Rosetti, pe care le aflăm apoi și în publicistica lui Eminescu ?

Motivul formelor fără fond a fost adesea reluat de Slavici și tratat din variate unghiuri de vedere. A insista, prin noi citate, ni se pare de prisos. Important ni se pare însă că prozatorul nu împărtășea, chiar în interpretarea acestei teze cardinale pentru ideologia junimistă, convingeri paseist regresive. „Trebuie să ridicăm poporul la înălțimea așezămintelor noastre ori să reducem așezămintele potrivit cu firea lui și cu stadiul de dezvoltare în care se află, trebuie ca să-l apropiem de noi și ca noi înșine să ne apropiem de dânsul în întreaga noastră lucrare.”<sup>2</sup> Iar alternativa, oricât de dilematic e pusă, înclină, este evident, spre găsirea soluțiilor pentru a „ridica poporul la înălțimea așezămintelor noastre.” Soluție rezonabilă, singura cu putință, care amintește de aceea preconizată mai târziu de Gherea: ridicarea fondului la nivelul formelor. În sfârșit, ar trebui menționat și faptul că, în comentarea tezei formelor fără fond, prozatorul se apropia de opinia lui Eminescu. Cum am arătat, poetul a conferit unuia dintre termenii relației (fondului) o specială semnificație economică. Slavici, cunoscător și el al

---

<sup>1</sup> I. Slavici, *Soll și haben*, 1878, p. 38.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

tratatelor economice ale lui Lorenz von Stein sau Carrey, preciza în 1884: „Într-un timp foarte scurt, societatea română a primit trebuințele popoarelor apusene fără ca să-și fi ridicat în aceeași proporție și capacitatea de producție”<sup>1</sup>.

\*

Junimiștii au găsit în creația lui Slavici o expresie a literaturii populare dorită și cultivată de ei. *Fata de birău* (care mai avea și meritul de a ironiza pedantismul cărturăresc și etimologismul latinizant) și apoi, masiv, basmele și poveștile folclorice, le verifica, desigur, aprecierea dintâi. Când *Convorbirile* sau *Timpul* încep să-i publice și nuvelele (în 1875 *Popa Tanda*, *Scormon*, *Ac și ață*; în 1876 și 1877 *La crucea din sat*, *O viață pierdută*; *Gura satului* în 1879; *Budulea Taichii* în 1880 etc.) junimiștii, deși sesizează evoluția artei scriitorului, consideră că opinia lor inițială se verifică deplin. Mediul evocat și modalitatea continuă să fie ale unui creator de povestiri sătești, al acelor *Dorfgeschichte* mult cultivate în literatura germană, cunoscute, desigur, junimiștilor. Iar exponenții de frunte ai Junimii considerau că până a ajunge la etapa literaturii artistice culte e necesară punerea temeliiilor. Și ce altă temelie mai solidă putea fi în acest domeniu decât creația populară de orice fel? Evoluționismul junimist, infuzat peste tot, își găsisese locul cuvenit și în planul esteticii. Nu trebuie să se înțeleagă de aici că junimiștii ar fi minimalizat arta lui Slavici. Dimpotrivă, i-au acordat, prin cei chemați să se rostească, prețuirea cuvenită. Pentru junimiști, cu deosebire pentru Maiorescu, tipul acesta de literatură cu adevărat poporană, adică țărănească – era nu numai demn de stimă, dar chiar singura potrivită pentru momentul respectiv din ciclul nostru evolutiv, pentru că oferă material

---

<sup>1</sup> I. Slavici, *Azilul Elena Doamna*, 1884, p. 1.

ideal pentru o artă specifică și reprezentativă. Nu scria Maiorescu în 1882 „de aceea susținem acum noi, subiectul propriu al romanului este viața specific națională, și persoanele principale trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a țăranului și a claselor de jos“ ? Iar nuvelele lui Slavici (două dintre ele și o poveste au intrat în sumarul antologiei alcătuită și tradusă de Mite Kremnitz), alături de cele ale lui Gane și I. Negruzzi „înfățișează... figuri tipice din popor“, fiind deci consonante „cu un întreg curent al gustului estetic în Europa, curent pe care noi îl credem foarte sănătos și în urma căruia romanurile țărănești și descrierile tipice au ajuns să fie prețuite produceri ale literaturii de romaniști“. Arta lui Slavici, ca și a celorlalți scriitori care produceau o astfel de literatură poporană, era deci prețuită pentru că „părăsind oarba imitare a concepțiilor străine, s-au inspirat din viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gândește și ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firei lui etnice.“ Și să nu uităm că aceste aprecieri sunt formulate la numai un an după apariția, în 1881, a primului volum (*Novele din popor*) din nuvelistica lui Slavici. Era, ni se pare semnificativ să menționăm faptul, prima apariție publicistică importantă în volum a scriitorilor Junimii. Iar autorul, ca și Maiorescu, avea conștiința că opera sa are, în esență, caracter poporan. De aici și titlul volumului.

Incontestabil (citatele de mai sus o dovedesc), Ioan Slavici este creatorul aceluia realism țărănesc în modalitatea căruia a crezut Maiorescu, ca o formulă ideală pentru nuvelistica vremii. S-a spus nu o dată că fără Eminescu poate că Maiorescu nu ar fi lansat direcția nouă. Prin analogie, am spune că fără nuvelele lui Slavici de până în 1881, criticul Junimii nu și-ar fi putut anunța a sa teorie a romanului poporan cu aplicare la mediul literar românesc. Cu leșieticele nuvele ale lui Gane, cu schițele lui Negruzzi din *Copii după natură* (care erau, ce-i drept, realiste, dar nu erau și poporane, adică țărănești) nu se putea argumenta

o teorie estetică de o asemenea importanță. Existau, e adevărat, poveștile lui Creangă (din 1875 *Moș Nichifor Coțcariul* și, în 1881, primele două părți din *Amintiri din copilărie*). Acestea puteau, negreșit, constitui material artistic pentru desfășurări de estetică aplicată. Din păcate însă Maiorescu nu a avut conștiința înaltei valori a artei lui Creangă, nedeosebind-o mult de folclorul de aleasă condiție, deși în studiul la care ne referim îl amintea pe „neprețuitul Creangă“, citând *Amintirile*. Apoi, antologiile în limba germană pe care le comenta (apărute în 1880 și 1881) nici nu integraseră în sumar vreo poveste de Creangă și nici – mirare – *Moș Nichifor Coțcariul* (nu e greu de presupus că, la alcătuirea sumarelor, Mite Kremnitz a fost ajutată de Maiorescu. Și omiterea lui Creangă e o abia tăinuită judecată de valoare). Piese de rezistență ale celor două antologii le furnizase producția lui Slavici din care se traduceau patru nuvele cu adevărat reprezentative (*Crucea din sat* și *Popa Tanda*, apoi *Gura satului* și *Budulea taichii*) și povestea *Doi feți cu stea în frunte*. (Gane și Negruzzi erau și ei reprezentați cu patru și respectiv cu trei bucăți, iar Odobescu cu *Mihnea vodă cel rău*.) Amplele citate apreciatore din presa germană, pe care Maiorescu le reproduce în studiul său, se referă mai toate la nuvelele lui Slavici, cu elogii unanime, semnalându-le ca piese forte ale celor două volume. E, așadar, hazardat să vedem în creația lui Slavici temeiul demonstrațiilor maioresciene din 1882 despre valabilitatea locală a curentului poporan în literatură ? Că ipoteza noastră nu e tocmai hazardată o dovedește, printre altele, faptul că la două luni după apariția în *Convorbiri* a primei părți din *Literatura română și străinătatea*, Eminescu publică în *Timpul* (28 martie 1882) amintita recenzie la volumul lui Slavici în care recunoaște, și el, existența unui curent valid, producător de „literatură sănătoasă“ pentru că eroii „au fondul sufletesc al poporului, gândesc și simt ca el.“ Fără desfășurarea teoretică a lui Maiorescu, poetul indică aici premisele estetice ale literaturii

realiste, de formulă țărănească, practică de Slavici: „Credem că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decât determinată ea însăși la rândul ei de spiritul celui popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului național.“

Universul recreat de Slavici este, cu adevărat, cel autentic țărănesc. Nimic nu e contrafăcut, nimic nu e alterat, nimic nu e clintit din această galaxie ivită din vremuri imemorale. E o atmosferă de viață rurală, surprinsă realist, în care totul și toate sunt statornicite trainic, de când lumea. Intrusiunile, încercările de a schimba cele îndătinat nu sunt tolerate. E o lume de mică comunitate, ferecată în sine, stăpânită de cutume, viețuind – prin îndeletniciri – într-o armonie firească cu natura („Pe asta unii o au de la fire, grăi Gligor. Trebuie să fie în înțelegere tainică cu pământul“, își tălmăcește gândul un personaj din *La crucea din sat*). Totul e fixat de la geneză, oamenii repetă, ca un ritual, mereu aceleași gesturi simple, în ocupații știute, moștenite din tată în fiu, fără surprize și posibile încălcări: „Bade Mitre ! Ca în toate serile, și astăzi s-au hrănit porcii, apoi s-au închis, s-au muls vacile, apoi s-au adăpat, s-au adăpat și boii și caii; plugurile sunt în car; sămânța este în saci; grăpile la îndemână. Mâne dimineață, când răsare luceafărul boului, noi adăpăm – și ziua ne prinde pe câmp“. Angrenați în această ordine prestabilită, în care rolurile sunt bine distribuite iar textul mereu același, oamenii sunt închiși în sine, rostindu-se rar. Chiar clipele de mare înclăstare afectivă se consumă în aceeași tăcere, din care parcă și gândul s-a risipit în funcțiunile automate: „Când oamenii șed așa de piatră, încât numai o cruce îi desparte, atunci ei nu vorbesc, chiar nici nu gândesc nimic. Este o limbă tainică care nu are vorbe și nu cuprinde gândiri, o limbă pe care o pricep și cei ce n-o știu. Asta se vorbește însăși pe sine“. Am ales pasajele, anume, din acea excepțională idilă campestră care este *La crucea din sat*. Realismul întruchipării nu este aici, ca

într-o bună parte din producția lui Slavici de până în 1893, sufocat de etnografism.

Contopiți cu natura, ale cărei taine le pot descifra după un alfabet numai de ei știut, oamenii satului au viața segmentată în cicluri, după un model împrumutat de la cadrul natural. Nu e vorba, desigur, de anotimpurile naturale, ci de momentele hotărâtoare care punctează ciclul existențial: căsătorie (precedată de ritualul logodnei), naștere, botez, moarte. Ca în tot ce fac, și aceste etape esențiale au ritualul lor, bine orânduit din vechime, căruia nimeni și nimic nu-i poate modifica formula. De aceea nuvelistica lui Slavici se constituie adesea ca un tablou etnografic al lumii satului, de o naturalețe desăvârșită, surprins în aceste momente de răscruce cu ritualul neclintit (scena peștelui din *Gura satului* e, desigur, memorabilă). Dar niciodată, cum spuneam, etnografismul nu copleșește, nu devine preocupare autonomă și nici nu aplatizează sentimentele, surprinse cu o mare intuiție a mișcărilor sufletești. S-a imputat operei lui Slavici rigoarea morală, considerându-se că „eticismul aspru de pastor“ (l-am citat pe Pompiliu Constantinescu) ar fi dăunat viziunii creatoare a prozatorului. Incontestabil, moralitatea, adesea excesivă, e specifică prozelor lui Slavici și pare deplasată lectorului de astăzi. Întrebarea e însă dacă eticismul tulbură planul artei. Să repetăm mai întâi că Slavici a făurit o literatură realistă și recrearea mediului evocat nu putea fi artistic realizată pînă la ignorarea sau falsificarea uneia dintre dimensiuni. Iar în lumea rurală, închisă și conservativă – prin structură – moralitatea e un comandament respectat și supravegheat cu strictețe. Eticismul operei lui Slavici e o expresie a subiectului reflectat și a-l fi trădat ar fi însemnat o gravă încălcare a veridicității. Apoi, cine citește cu atenție și fără prejudecăți opera validă a scriitorului încearcă surpriza de a descoperi că sub „cătușa etică“ trăiesc cele mai năvalnice impulsuri erotice, care irump natural din adâncuri, rupând zăgazurile și opreliștile



convențiilor sociale. Eroii din *Pădureanca* sau din *Gura satului*, Ana din *Moara cu noroc* sau Persida din *Mara* sunt exemple concludente care demonstrează că Pompiliu Constantinescu n-a avut întotdeauna dreptate când spunea că rigoarea morală „a dăunat viziunii creatoare a lui Slavici“. Confuzia de planuri dintre etic și estetic s-a făcut simțită mai acut după 1893, când echilibrul între cei doi termeni ai relației s-a rupt agravant, în favoarea unui eticism didactic și greoi. Excepție a făcut *Mara* care apare din 1894 în *Vatra* și în 1906 în volum. Dar noi ne limităm comentariile la nuvelistică și din spațiul acesteia, cu deosebire, la aceea care a intrat în sumarul volumului din 1881 (excepție am făcut cu *Pădureanca* din 1884), socotind-o cu adevărat reprezentativă pentru filonul junimist al creației prozatorului.

În sfârșit, se cuvine menționat că realismul transfigurării lumii rurale nu trădează adevărul imaginii structurilor sociale. Aceste comunități închise nu sunt deloc înfățișate ca unidimensionate social. Diferențierea socială apare ca o realitate bine desenată, cu consecințele și implicațiile inevitabile. Știm prea bine că nuvelele lui Slavici (cu deosebire cele care au intrat în sumarul primului volum) au în parte caracterul unor idile câmpenești. Și o idilă nu poate fi dramatică, conflictele care se profilează sfârșind prin a se concilia în armonie. A căuta modalitatea întruchipării conflictelor sociale într-o idilă este un efort ridicul. Important e că realitatea diferențierii sociale nu este nici ocolită, nici tănuită. Satul apare cu stratificarea reală și trecerea de la o categorie la alta nu e tocmai lesne de realizat. S-a vorbit totuși de idealismul transfigurării diferențierilor sociale în nuvelistica de început a lui Slavici, citându-se ca exemplu, firește, *La crucea din sat*. Aici Ileana, fiica bogătanului Mitrea, îl iubește pe Bujor, o slugă în gospodăria lor. Și, după un mic incident determinat tocmai de condiția socială a flăcăului (viitorul socru are grijă să i-o amintească:

„Măi ! cu Ghiță nu te potrivești: tu ești slugă, iară el nu are stăpân“), concilierea ia loc zbuciumului sufletească, badea Mitrea acceptând însoțirea tinerilor. Dar și în această năvelă realitatea stratificării sociale e recunoscută iar concilierea devine posibilă pentru că într-o idilă<sup>1</sup>, ca și în basm, ceea ce prevalează, în tabla de valori umane, este hărnicia și înzestrarea eroului cu daruri care vin, cumva, direct de la natură. Or Bujor este unanim recunoscut și admirat în sat ca un plugar desăvârșit („...plugar ca Bujor al tău nu mai este în sat ! – Pe asta o au unii de la fire, grăi Gligor. Trebuie să fie în înțelegere tainică cu pământul“). Cu asemenea însușiri, aproape suprafirești, eroul se bucură, repetăm, ca în basme, de sancțiuni premiale deosebite. Însoțirea tinerilor de condiție socială deosebită devine posibilă. Dar idila (și, deci, nici idilismul) nu e peste tot prezentă. În *Pădureanca*, de pildă, stratificarea socială capătă forme ireconciliabile, conferind dramatism conflictului. Iorgovan, fiul de bogătan, nu poate trece peste condiția sa socială pentru a se căsători cu Simina, fată săracă, deși dragostea îl chinuie mistuitor. Iar Simina, deși îl iubește, înțelege că între ei e o barieră puternic fortificată. Dificultatea i-o tălmăcește tatăl ei, când o previne: „...Nu te face, fata mea, pui de cuc în cuib de cioară – urmă el peste puțin – că nu-ți este firea pentru aceasta. Tu ai durmit astă-noapte aci, întinsă pe un braț de fân, și ai durmit bine, dar ei au durmit în pături cu perini de pui și n-au să uite niciodată c-ai durmit în șura lor... Tu nu știi să șaezi la masa lor, nici să mănânci cu lingura lor, nici nu știi să te îmbraci în portul lor, nici să vorbești în limba lor“. Cele două categorii sociale sunt, de fapt, două lumi depărtate polar. Și nici un liant, chiar cel incandescent erotic, nu le poate apropia.

---

<sup>1</sup> Vezi despre aceasta în excelenta monografie *Slavici* de Magdalena Popescu Ed. Cartea Românească, 1978.

În alcătuirile rurale, ca acelea zăgrăvite de Slavici, cu moravuri și rânduieli din vremi bătrâne, cutumele sunt păzite cu strășnicie. Mediul e zăvorât lumii din afară și intrușii nu sunt tolerați (vezi capitolul cu ciobanul Miron din *Gura satului* a cărui acceptare în cadrele comunității vine târziu și dificil, după mult zbucium și chin), după cum depărtarea de îndeletnicirile îndătinată și angrenarea în sistemul relațiilor bănești atrage după sine aspre sancțiuni pedepsitoare. Ghiță din *Moara cu noroc* și-a părăsit coliba și îndeletnicirile de pantofar sătesc, lăcomindu-se după rostuiuri rapide, arendând cârciuma de la răscrucea drumurilor de pustă. Negoțul, nepotrivit firii țărănești (pentru că cizmarul Ghiță e în fond un țăran), i-a alienat conștiința, i-a pervertit morala, aruncându-l într-o lume străină, cupidă și dezumanizată care îi va aduce pierzarea prezisă, dealtfel, din capul locului de bătrâna soacră. Același deznodământ îi va fi dat să-l cunoască și bătrânului Mărian (din *O viață pierdută*) care amăgit de mirajul rostuirii bănești și-a părăsit locurile natale („munții în care am petrecut copilăria și tinerețile mele, departe de care nu mai puteam trăi mulțumit și pe care îi vedeam mereu în vis...“). Ar fi voit mereu să se reîntoarcă în sat, apăsător de condiția dezrădăcinării, știind bine că „astă lume de aici nu e de seama noastră“. Dar orașul, cu tentaculele sale, l-a ținut ferecat, năzuind mereu să-și rotunjească suma cu care să se reîntoarcă acasă. Undele înstrăinării și-au prelungit linia, trecând în propria-i casă. A crezut că va putea constitui în familie o oază purificată în pustiul urban. Dar și-a dat fata în școli înalte „și te-am scos din lumea în care ai fost născută, te-am făcut străină în casa părinților tăi, am făcut din tine o ființă care nu-și mai găsește semenii. Cerul ne-a pedepsit pentru dorințele noastre necumpătate.“ Alienarea s-a infuzat deci peste tot, maculând puritatea vechilor așezăminte, modificând destinele, alterând conștiințele, ucigând sentimentele. Târziu, după ce își va fi luat pedeapsa, bătrânul Mărian care după moartea fiicei sale Sevasta, a dat foc casei, părăsește

Bucureștii, singur, în aceeași căruță cu care descinsese în capitală, neluând cu sine decât vechea ladă „cu flori tăiate în lemn” adusă în tinerețe din satul spre care acum se întorcea „liniștit, nepăsător și senin la față” fără a privi în urmă. Destinul pedepsitor se împlinise. Eminescu a văzut în această nuvelă drama dezrădăcinării țaranului ardelean în „mlaștina morală a Bucureștilor”. Tema criticii păturii superpuse și a orașului cosmopolit – dur în raporturile sociale și lipsit de „curăția de moravuri” – a fost, într-adevăr, excelent dezvoltată de prozatorul ardelean. Dezvoltată, aici, cu artă și economie de mijloace. Celelalte scrieri (de după 1893) tratând același motiv, au rămas biete producții moarte<sup>1</sup>. Ele interesează azi cercetătorul numai pentru contemplarea frecvenței motivului junimist (sau numai eminescian) al păturii suprapuse în opera lui Slavici. Eșecul trebuie căutat în strădania de a înfățișa – din interior ! – oameni și medii nefamiliare scriitorului. Satira e tezistă afară din cale, iar caricatura lumii bune, văzută caragialian, e calpă. Ca și personajele sale autentice, prozatorul nu-și putea înstrăina condiția, izbânzile obținându-le numai implantat în lumea rurală, pe care o cunoștea și o omagia în opere care au rămas. Scriitorul a trăit drama unui Moș Mărian, fără a fi avut tăria să recunoască eșecul strădaniei de a întrupa artistic o lume străină din material pe care nu-l putea stăpâni.

6. După un criteriu strict cronologic, printre prozatorii Junimii trebuia pomenită și comentată, înainte de toate, producția lui Nicolae Gane. Într-adevăr, până a apărea Slavici sau Creangă, paginile *Convorbirilor* sunt alimentate (încă din aprilie 1867) cu nuvelele și povestirile lui Gane. Recitite astăzi, puține rezistă. Dar atunci Gane era efectiv considerat nuvelistul epocii, citit,

---

<sup>1</sup> Vezi și capitolul despre I. Slavici de Ovidiu Papadima în *Istoria literaturii române*, vol. III, Editura Academiei, 1973, p. 415.

prețuit și tradus în alte limbi. *Novelele* sale au apărut în două volume, cu un an înaintea celui publicat de Slavici, iar antologiile germane ale Mitei Kremnitz cuprindeau, cum spuneam (la sugestia, probabilă, a lui Maiorescu), trei dintre bucățile sale. E adevărat că astăzi ele apar colbăite și puțin semnificative, interesând – unele – mai mult pentru elementul fantastic și cel oniric (*Sfântul Andrei, Vânătoarea*) pe care romanticul prozator a știut să le utilizeze notabil. Dar în epocă destule dintre prozele sale au plăcut cu adevărat încât exclamația lui Maiorescu („Eh bien... Messieurs, voilà une nouvelle !”) la citirea, în Junimea, a primei compoziții a lui Gane, *Fluierul lui Ștefan* (în primăvara lui 1867), trebuie să fi exprimat un entuziasm deloc complezent. Până la apariția lui Slavici și a lui Creangă (și chiar alături de ei), prozele lui Gane sunt cele care dezvoltă unele dintre conceptele estetico-ideologice ale Junimii. Realismul poporan al Junimii ca și romantismul de inspirație istorică sunt, negreșit, parțial anunțate de Gane. Aceste, azi, modeste nuvele și povestiri reanimă pagini de istorie, omagiază rusticitatea și cadrul natural al satului, prețuiesc autenticitatea vieții țăranilor și comentează critic noua civilizație, surprind compasiv dispariția boiernașilor de țară. Unele dintre motivele nuvelilor și povestirilor lui Gane le vom regăsi apoi în opera lui Duiliu Zamfirescu, Brătescu-Voinești, Sadoveanu. (Chiar genul povestirii ca atare va fi reluat și practicat de urmașii săi.)

Nuvelistica lui Duiliu Zamfirescu (mai ales aceea cuprinsă în volumul din 1888) continuă în bună măsură temele și motivele prozelor lui Gane. Mărturisim că tocmai de aceea ne-am referit la opera celui ce a fost autorul pe atunci vestitei nuvele *Șanta*. Dar, ne grăbim să adăugăm, o explicație ar solicita și comentarea în spațiul acestei cărți a operei lui Duiliu Zamfirescu. La urma urmei, autorul *Vietii la țară* nu este asemeni celor trei mari creatori ai Junimii și nici lui Slavici (deși trufașul Duiliu Zamfirescu a contemplat cu „superioară” ironie acea „literatură

țărănească grozavă, care își închipuia că prin dulcęgării sentimentale, prin haiducime și doine, a dat tot fondul sufletesc al acestei foarte interesante clase românești“), s-a integrat Junimii de-abia în 1884, adică atunci când noua direcție era nu numai o realitate de mult impunătoare, dar se pregătea, dacă acceptăm ipoteza lui Lovinescu, să-și încheie, peste un an, ciclul ei existențial. Probabil că unele dintre aceste motivații, alături de altele, au guvernat și decizia lui Vianu de a-l exclude pe Duiliu Zamfirescu din capitolul despre Junimea din *Istoria literaturii române moderne*. Fără a ignora realitatea acestor motivări și fără a devansa argumentele pe care le vom dezvolta la locul potrivit, vom spune că din punctul nostru de vedere opera lui Duiliu Zamfirescu reclama un loc în această carte. Fie și numai pentru faptul că, intrând în Junimea în 1884, opera sa reprezintă un moment elocvent al fenomenului de criză (în sens de reevaluare), înnoire și dispersare pe care îl trăiește de acum încolo direcția culturală inaugurată la 1867.

Istoria literară făptuiește prea adesea injustiții. Sau le conservă pe cele de care „s-a bucurat“ autorul în timpul vieții. De o asemenea injustiție a avut parte Duiliu Zamfirescu deopotrivă în timpul vieții ca și câteva decenii bune după moartea scriitorului. Lovinescu a încercat, într-un articol de după război<sup>1</sup>, să-l reabiliteze pe scriitor. Articolul e însă, prin criteriile vehiculate, cel puțin bizar pentru opera lui Lovinescu, de vreme ce argumentele utilizate sunt mai toate din afara esteticului. Este și motivul pentru care Călinescu, în *Istoria literaturii*, a respins argumentația lui Lovinescu, fără a-l numi. (De abia de curând două bune monografii<sup>2</sup> și o ediție critică a

---

<sup>1</sup> Vezi E. Lovinescu, *Critice*, vol. V. Ed. Viața românească, 1921, p. 19-54.

<sup>2</sup> Mihai Gafița, *Duiliu Zamfirescu*, E.P.L. 1969, Al. Săndulescu, *Duiliu Zamfirescu*, Editura Tineretului, 1969.

operei sale, încă în curs de apariție, făptuiesc reparația de mult necesară.)

Ciudate sunt, într-adevăr, destinele în istoria literaturii ! Opera contemporanilor săi, Delavrancea, Vlahuță, Coșbuc, s-a bucurat în epocă de prețuire. Ba chiar această prețuire, pentru unii dintre ei, s-a păstrat. Și doar – o știe oricine – opera acestor contemporani ai lui Duiliu Zamfirescu este egală în valoare (ba, credem mai modestă) cu a nedreptățitului autor al *Vieții la țară*. Tarele omului (arogant peste măsură, țâfnos și snob, lipsit de tact și gaffeur) au alimentat, cu siguranță, neșansa creatorului care nu a izbutit să se distingă în nici unul dintre genurile abordate (poezie, nuvelistică, teatru, roman). Și poate că această tăcere care i-a însoțit opera a întreținut în autor – prin ricoșeu – acea iritare față de creația contemporanilor pe care o minimaliza neînțelegător (și era vorba de Caragiale, Slavici, Goga !), în timp ce romanele sale le asemena cu ale lui Tolstoi. Nu uităm însă că neșansa operei lui Duiliu Zamfirescu se datorează, în egală măsură, și procesului ei particular de creștere și maturizare. Când a izbutit să se configureze, peisajul literar nu mai era dominat de Junimea. Și noii factori de decizie au refuzat să considere cum se cuvine o operă pe care o socoteau ca aparținând unei direcții apuse. Aceasta în ciuda faptului că prin idee și mesaj romanele lui Duiliu Zamfirescu veneau bine în întâmpinarea sămănătorismului. Poate că până la urmă concilierea s-ar fi produs și noul peisaj literar ar fi integrat cu înțelegere opera lui Duiliu Zamfirescu. Dar a intervenit din nou omul fără tact (ciudată – nu-i așa ? – această franchețe în exprimarea opiniei la un diplomat de carieră !) și – în 1909 – discursul de recepție la Academie a barat, fără putință de revenire, calea concilierii. Sămănătorismul și poporanismul s-au declarat inamici ireductibili ai scriitorului (deși ciclul Comăneștenilor apărea în tiraje apreciabile), neojunimiștii se arătau destul de rezervați în aprecieri publice, iar Maiorescu, în discursul-răspuns

la aceeași festivitate, a găsit un motiv plauzibil pentru a nu se rosti despre opera noului academician într-un moment în care o asemenea evaluare ar fi fost cu mult bine venită.

Tăcerea și ostilitatea s-au menținut pe nedrept. Chiar dacă opera sa nu atinge cotele pe care le anunțase arogant autorul, există în ciclul Comăneștenilor pagini care continuă să trăiască. Nu, firește, în *Anna*, în *Îndreptări* și chiar în *În război* (deși autorul făcea apropieri între acest roman și *Război și pace*). Dar *Viața la țară* și *Tănase Scatiu*, dincolo de medelenismul prevestit aici și de tezismul uneori îngroșat, sunt romane autentice. Moderne, prin structură și compoziție, încercând pentru prima oară să fixeze tipologic o clasă socială, fără ca eroii să-și piardă individualitatea psihologică. Dacă poetul, cu hieratismul cam flasc al neoclasicității, s-a perimat, dacă nuvelistul e prea firav în rezultate, dacă dramaturgul e cu totul nul, romancierul Duiliu Zamfirescu a rezistat – prin modernitate – timpului. Și deasupra tuturor acestor ipostaze s-a revelat, din 1937, epistolierul de artă rafinată, a cărei tensiune intelectuală a ideilor a știut să se ridice mereu la înalte valori expresive. Și asta în pagini de corespondență amicală, negândite pentru a fi încredințate tiparului. Epistolierul l-a întregit pe romancier, readucându-l o vreme în atenția criticii.

\*

După un remarcat stagiul macedonskian, Duiliu Zamfirescu devine redactor al *României libere* în 1881, adică aproximativ atunci când ziarul lui D. A. Laurian devine organul politic al grupării junimiste. Deținea acolo rubrica *Palabras* unde publica articole de comentariu politic, foiletoane, traduceri și chiar nuvele. Din martie 1882 până în septembrie 1884 este cel mai activ redactor al acestei foarte bine scrise publicații (în redacție mai lucrau: St. C. Mihăilescu, Delavrancea, Racoviță-Sphinx, Vlahuță, Petre Oeconomu). Aici, probabil, l-a remarcat



Maiorescu și în martie 1883 *Jurnalul* criticului consemnează prima participare a scriitorului la o Junime. Devine curând un intim al casei din strada Mercur, dar debutează în *Convorbiri* tocmai în iunie 1884, cu o poezie (*Iarna*). În 1884 are parte de un incident „neplăcut” datorită împotrivirii sale la legea liberală a dotației Coroanei (a publicat trei articole violente în *l'Independance roumaine*) pe care Maiorescu o sprijinise în parlament. De abia în 1886 izbutește să devină salariat al ministerului de externe și în 1888, o dată cu instalarea guvernului junimist, își începe, la Roma, cariera diplomatică. După unele opinii, etapa literară declarat junimistă a lui Duiliu Zamfirescu ar începe de-abia în 1886. Observația nu e lipsită de temei. Am adăuga că unele elemente de consonanță ideologică cu junimismul se pot detecta mult înainte. Paradoxal, chiar în epoca frecventării grupării macedonskiene, pentru că, dincolo de divergențe de principiu, gruparea de la *Literatorul* avea și unele puncte de vedere comune cu junimismul<sup>1</sup>. În fond și Macedonski disprețuia „tâmpita burghezie” și omagia – deși filopașoptist – aristocrația socială și cea a spiritului. Duiliu Zamfirescu era, prin temperament și structură morală, un antiburghez, partizan al rânduielilor stabile, afișând ostentative simpatii pentru boierimea de neam și tradiție. Cu o asemenea predispoziție ideologică, care nu a făcut figură aparte în gruparea *Literatorului*, lui Duiliu Zamfirescu nu i-a venit deloc greu să se integreze junimismului.

Lucrurile nu se opresc în pragul ideologiei socio-politice. Ele se extind deopotrivă și asupra domeniului ideologiei literare, altfel spus asupra esteticii. Cum se știe, Duiliu Zamfirescu poetul a părăsit etapa parnasiană, îndreptându-se spre neoclasicism. Cam tot pe atunci (1884-1886) proza sa se apropie hotărât de realism. Nu e un realism poporan, ca cel preconizat de Maiorescu în

---

<sup>1</sup> Vezi și Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*, E.P.L., 1967, p. 578.

1882, prozatorul negând formula realismului etnografic și a idilismului rural. Din 1886 încolo, prozatorul își propune deliberat să contribuie la extinderea observației realiste asupra „stratului de deasupra“, după ce Caragiale explorase lumea mahalalei și a orașelor de provincie, iar Slavici lumea țărănească. Această profesiune de credință o aflăm exprimată în prefața volumului *Novele* din 1888. După ce postula că „pentru mine arta stă tocmai în alegerea adevărului“ sublinia semnificația limbii pentru recrearea tipologiei unei categorii sociale. Pentru stratul pe care își propune să-l exploreze prozatorul, chestiunea i se părea mult mai complicată decât mediile cărora li s-au consacrat Slavici și Caragiale. Aceasta pentru că în stratul de sus unii utilizează frecvent limba franceză. A recrea realist acest mediu înseamnă a apela, forțamente, la limba franceză. Dar va mai fi aceasta o literatură națională ? Scriitorul a întrevăzut o fereastră salvatoare, considerând, fără a greși defel, că în chiar acest mediu procesul utilizării limbii române a cucerit teren. „Cred că trăiește, excepțional, chiar în clasa Dadianei (personaj din nuvela *Subprefectul*) și, mai jos, în clasa *Locotenentului Sterie* (eroul nuvelei cu același nume), o mână de familii care, cetind literatura românească și având o cultură generală cu mult mai întinsă (decât a lumii lui Caragiale sau a celei țărănești, n.n.), au ajuns să formeze o limbă uzuală curată, ba chiar elegantă. Nu e oare acesta drumul pe care trebuie să punem nuvela și romanul nostru ?“<sup>1</sup> E lesne de descifrat în această profesiune de credință estetică o implicită undă polemică la adresa teoriei maioresciene a romanului poporan. La șase ani după formularea teoriei maioresciene despre roman, care considera că obiectul acestuia trebuie căutat în clasele de jos și „de aceea tipul poporan este

---

<sup>1</sup> Duiliu Zamfirescu, *op. cit.*, în *Opere* (ediția Mihai Gafița), vol. 3, Editura Minerva, 1972, p. 126.

materialul ei, și nu figura din salon“, Duiliu Zamfirescu, junimist acum, îndrăznește să conteste punctul de vedere al maestrului său. Pledoaria sa se îndreaptă spre mediul citadin, și din spațiul acestuia spre lumea de sus, a boierimii mici ca și a celei scăpătate.

Dar poate că nu e exagerat să vedem în această contestare numai o propunere de extindere a teoriei maioresciene prin legitimarea și a „stratului de sus“ ca obiect al prozei, fără ca aceasta să-și piardă caracterul specific național. În fond nici Maiorescu nu și-a absolutizat teoria, precizând că ea „nu vrea să condamne romanurile moderne, care nu ar fi o reprezentare a figurilor tipice dintr-un popor dat, și să recunoască exclusiv numai romanurile claselor de jos“. Îmbrățișând realismul ca formulă estetică cultivată de junimism, Duiliu Zamfirescu și-a propus, nu fără a izbuti, să demonstreze că în mediile boierimii și ale intelectualității superioare sentimentele etnosului vibrează tot atât de autentic ca și în mediul rural. Personajele din ciclul Comăneștenilor (Dinu Murguleț, Mihai și Sașa Comăneșteanu, Matei Damian, Nicolae Milescu) au misiunea de a întruchipa estetic veracitatea acestei teoreme. În acest fel, de fapt, autorul *Vieții la țară* a creat, cu mijloacele artei, ipostaza aievea a teoriei junimiste despre singurele „clase pozitive“ (țărănimea și boierimea), înfrățindu-le. Dinu Murguleț și Mihai Comăneșteanu își iubesc țara deopotrivă ca Baciul Micu și îi exprimă etnia și spiritualitatea în egală măsură. Cum se mărturisea autorul în prefața la ediția a patra a *Vieții la țară*, romanul său năzuia să se constituie în „icoana vieții noastre românești“. Prozatorul a realizat deci performanța de a corecta teoria maioresciană din 1882, fără a se depărta de matca ideologiei și esteticii junimiste. Era, să recunoaștem, o lărgire de unghi estetic cu adevărat necesară, care deschidea drumul citadinizării prozei și a modernității sale. Că realitatea estetică a operei lui Duiliu Zamfirescu nu e la înălțimea intenției sale, este adevărat. Dar

asta nu prejudiciază legitimitatea ideologică, care a iscat intenția și a guvernat tentativa înfăptuirii.

Dealtfel, această opinie independentă a scriitorului se conjugă cu convingerile contestatate ale lui N. Xenopol sau N. Petrașcu, și acesta din urmă partizan al noilor puncte de vedere (istoriste) în estetica și critica europeană modernă. Romancierul nostru, nutrin și el planuri dizidente, va continua să rămână junimist și colaborator al *Convorbirilor* (în ultimul deceniu al secolului XIX este efectiv cel mai prestigios și mai activ colaborator al revistei). Dar independența în atitudine pe care și-o obținuse îi lasă libertatea colaborării (e drept, mai puțin importantă) și la revista prietenilor săi Petrașcu și Ollănescu-Ascanio, provocând iritarea lui Maiorescu. Antiburghezul Zamfirescu era de acord cu inițiativa lui Petrașcu care voia – cum a mărturisit apoi – „de a face o trăsătură de unire între aristocrația intelectuală de la noi și între cea socială”<sup>1</sup>.

Așadar, în totul, de la 1886 încolo (adică aproximativ de la începuturile junimizării sale), Duiliu Zamfirescu dezvoltă o dizidență din interior. Nu-i place nici orientarea *Convorbirilor*, dirijată de grupul tinerilor („c’est bourgeois et plat”), iar formula realismului prescrisă de Maiorescu în 1882 nu-l satisface defel. Opiniile anunțate în prefața *Novelelor* din 1888, cele din prefața la prima ediție (1898) a *Vieții la țară*, din articolul *Romanul și limba română* din 1901, *Literatura românească și scriitorii din Transilvania*, 1903, prevestesc opiniile din discursul de recepție la Academie, *Poporanismul în literatură*. Dizidența din interior, îngăduită până acum, nu fără încordare, în ambele tabere, ia forma conflictului public și iremediabil. „Implacabilul” Maiorescu nu mai poate tolera dizidența, tratându-l pe noul academician, după o sistemă aplicată și predecesorilor (Panu, Xenopol,

---

<sup>1</sup> N. Petrașcu, *Biografia mea*, în I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. VI, p. CLXXXI.

Petrașcu), ca pe un dezertor și un „nerecunoscător“. Punțile au fost ridicate și starea de beligeranță transformată în realitate. Într-adevăr, Maiorescu nu putea accepta programul estetic al *fostului*, acum, junimist<sup>1</sup> care contesta valoarea poeziei populare ca o creație colectiv-anonimă, ideea inspirației literaturii culte din cea populară, îl nega pe Goga și cerea o răsturnare fundamentală de optică în alegerea obiectului creației artistice, mutând centrul de greutate spre lumea citadină, superior dezvoltată intelectual. „Nu merg atât de departe – postulă oratorul – încât să afirm că sufletul țărănesc nici nu e interesant în literatură; fiindcă pentru mine, totul e interesant în natură. Cu toate acestea, cei mai mari critici și cei mai mari creatori de caractere omenești nu se ocupă de suflete simple, pentru că acelea sunt ca neantul, fără evenimente“<sup>2</sup>. Ca mai târziu Lovinescu,

---

<sup>1</sup> Această răspicată divergență de opinii i-a fost comunicată de Maiorescu, corect, noului academician, înaintea festivității, într-o scrisoare din 6 aprilie 1909: „...Toată teoria d-tale literară, afirmarea, de la început, că poezia populară ca produs estetic nici nu există la națiunile civilizate, părerea filozofică despre timp și spațiu, împotrivirea în contra poeziilor lui Goga și nuvelor lui Popovici-Bănățeanul etc. etc. sunt diametral opuse nu numai convingerilor mele *in petto*, ci *scrierilor* mele de vr-o 40 de ani încoace, începând cu lauda lui Alecsandri pentru adunarea poeziilor populare (1867), continuând cu aprobarea romanului popular de felul lui Slavici (1882), cu recunoașterea fără rezervă a lui Popovici-Bănățeanul (1895), cu relevarea poeziei populare ca rădăcina poeziei mai înalte – articolul despre poetul dialectal Victor Vlad (1898) – toate aceste publicate în *Convorbiri literare*, și încheind cu propunerea de premiere a poeziilor lui Goga, publicate de *Analele Academiei*...“ (Cf. Em. Bucuța, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori*, 1937, p. 359.)

<sup>2</sup> Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură*, Ed. Carol Göbl, 1909. Vezi și lucrarea noastră, *Poporanismul*, Editura Minerva, 1972, p. 488 și 495, ca și monografiile amintite datorate lui Mihai Gafița și Al. Săndulescu.

romancierul nostru nu neagă dreptul țăranului la expresia estetică. Pleda doar pentru aplecarea scriitorului spre sufletele mai complexe, capabile să constituie material durabil pentru creații de ținută elevată. Beligeranța declarată în 1909 avea să ducă la ruptura definitivă în 1913, când primul ministru Maiorescu, supărat pentru îndrăzneala înaltului funcționar Duiliu Zamfirescu de a fi rostit opinii apreciate de un ofițer ca fiind antipatriotice, a consimțit la concedierea lui, fără a-i îngădui celui ce i-a fost prieten treizeci de ani măcar posibilitatea unei explicații de disculpare.

\*

Dar până a se ajunge la această ruptură, Duiliu Zamfirescu dezvoltase, în maniera lui independentă, oricât de paradoxal ar părea, teze ideologice și estetice junimiste. E, de pildă, un adevăr unanim că scriitorul nostru a deschis drumul citadinizării și modernității prozei românești. Dar propensiunea pentru citadin a căpătat, și ea, forme cu totul particulare, păstrându-se, ce-i drept, rezervat de matca junimismului ideologic originar. Idealul de personalitate al scriitorului, obiectul contemplației sale estetice este un om care și-a făcut studiile la oraș, uneori chiar în străinătate, dar care, legat de pământ, înțelege să se reîntoarcă la țară, unde să-și împlinească apostolatul. Apostolatul „boierului de neam“ care militează pentru civilizarea satului și a locuitorilor săi. Se vede bine că citadinul lui Duiliu Zamfirescu este un personaj *sui generis* care, după ce și-a rafinat formația intelectuală, se reîntoarce de unde a plecat, disprețuind moravurile mercantil-versatile ale orașului. Un citadin care disprețuiește mediul urban e una dintre performanțele izbutite de scriitor. Orașul este, în viziunea prozatorului, un univers corcit, înstrăinat, neproductiv, dominat de o morală hrăpăreață și venală, la cheremul total al unei burghezimi ridicată rapid prin depozedarea averilor boierești. Cât de mult a detestat scriitorul

orașul se întrevede și din intenția inițială de a denumi cel de al doilea volum din ciclul Comăneștenilor *Viața la oraș*, personificat de cel mai ignobil dintre eroii săi, Tănase Scatiu. Împrumutând titlul de la numele odiosului erou, ideea oprobiului apare și mai subliniată. E un punct de vedere desprins pe linie directă din teoria păturii suprapuse. Un personaj din romanul *În război*, boier de neam (Milescu), după ce face rechizitoriul clasei stăpânitoare, dezvăluind cu mânie că de-a lungul vremurilor „a fost de o mișelie revoltătoare, supunându-se rând pe rând la toți veneticii...” găsește că pe vremea fanarioților boierii patrioți au fost puțini, „restul era copleșit de venetici”. Veneticii au fost absorbiți de clasa conducătoare, împestrițând-o și falsificând-o: „Știu că sunt oameni astăzi care susțin că fanarioții ne-au făcut mult bine, fiindcă ne-au adus cultură. Ne-au adus sânge vițiat: poltronerie, fanfaronadă și fățărnicie, asta ne-au adus. Du-te într-un salon, privește astă-seară bărbații de la bal: te vei crede la Constantinopol sau la Athena. Ia o ramură de administrație publică, ia alegerile; stricăciune peste tot.” Parcă am citi un pasaj dintr-un articol eminescian despre pătura superpusă și primejdia xenocrației. Orașul a vițiat etnia. Salvarea e la sat. Matei Damian, personajul idealizat din *Viața la țară*, cel care, reîntors de la studii făcute în Franța, urmând sfatul mamei, se instalează la Ciulniței pentru a-și gospodări moșia, a divizat lumea în două categorii opuse: oamenii de la țară și cei de la oraș. Evident, cei dintâi sunt preferabili. „Ca toți tinerii – observă autorul – cari au trăit mult în mijlocul lumii de studenți sterpi, de funcționari, de lume neproducătoare, fără aspirații, Matei prefera un om de țară simplu celui mai șiret avocat”. Oprobiul pentru vicleniile omului de la oraș era atât de mare încât Matei Damian îl prefera până și pe venalul Tănase Scatiu unui parazit de oraș oarecare, pentru că fostul vechil avea cel puțin ascendentul „de a nu fi om de oraș”.

Nu ar trebui să se înțeleagă de aici că arendașul ar fi, în opera lui Zamfirescu, un personaj simpatizat. Dimpotrivă, e – cum spuneam – simbolul odios al burgheziei achizitive. Și-a cucerit averile despuind boierimea absenteistă dedată la cheltuieli excesive. „Ei – se mărturisește Tănase Scatiu – așa-i boierimea noastră: ia bani cu dobândă ca să petreacă în străinătate, și când la plată, tufă. Noi stăm colea și ne roadem din unghii și le plătim arenzile, iar creditorii dumnealor le vând averile la mezat.“ Și descrie, mândru, șiretlicurile folosite în procesul depozitării. Uneori, moșieri leali și inteligenți ca Sașa Comăneșteanu știu să se ridice peste diversionista teorie a arendașiei ca expresie a străinismului, dezvăluind natura reală a fenomenului. „Arendașul, fie grec, fie bulgar, fie român, e același peste tot: el nu caută decât să se îmbogățească; dovadă Scatiu și câți ca el“. Arendașimea, reprezentată de Scatiu (care e totuși grec), cupidă și grosolană, lipsită de scrupule în afaceri și în politică, triumfă peste tot. Rânduielile noi au adumbrat valoarea nobleței de origine și de cultură, maculează puritatea și gingășia (simbolizate de Tincuța, Mihai sau Matei), instaurând, cinic și brutal, autoritatea banului: „Boierii, boierii, cum se apără !..., exclamă Scatiu... Ehe ! s-au dus vremurile alea. Acuma chimiru ! Ai bani ? ești boier; degeaba. Este ?“ Această în devenire aristocrație a banului surprinsă la începuturile procesului de constituire e peste tot detestată, de la țăran la „boierul adevărat“. Dar știm prea bine că timpul îi e favorabil și nimic nu mai poate stăvili un proces fatal („Eu, neaca să-mi trăiască, urmă Scatiu, că de lume puțin îmi pasă“). Pătrunde și tiranizează peste tot, în raporturile cu țăranii și cu slugile, în afaceri, în familie, în politică, impunând noile valori ale lumii capitalului. Dealtfel, în primele două romane din ciclu sursa unică a tuturor urilor, a tuturor mâniilor și revoltelor, a tuturor nemulțumirilor o constituie Scatiu și planurile sale acaparatoare. El este forța propulsoare a tensiunii dramatice în aceste construcții concepute



parcă manicheist: liliulul sidefat al Comăneștenilor și negrul compact al lui Scatiu. Uciderea lui Scatiu nu poate să semnifice eșecul noii clase. E numai un accident aleatoriu într-un proces care, dincolo de prăbușiri izolate, se dezvoltă, desăvârșindu-se. Viitorul nu e nici al bătrânului Murguleț (deși l-a învins, cu ajutorul țăranilor, pe proaspătul îmburghezit), nici al Sasei sau Matei, nici al fragilei Tincuța sau Mihai. Dar scriitorul și-a impus concepția în ideea romanului, mutilând logica istoriei. E o optică idilică, rănită de cel ce credea, ca mai toți junimiștii, că poate impune istoriei propriul punct de vedere, restaurând în drepturi și putere boierimea de altădată. Cel care a blamat (și cât de vehement !) literatura de idilizare a mediului țăranesc a fost, și el, victima aceluiași păcat. Numai că idealizarea lui se îndrepta spre boierimea din vechime. Eroarea era însă deopotrivă păgubitoare.

Boierimea a fost, într-adevăr, idolul venerat al lui Zamfirescu, în moralitatea, patriotismul și vigoarea căreia a investit speranța regenerării patriei. În prefața la ediția întâia a *Vieții la țară*, expunându-și programul romanului, a explicat că l-a creat „voind a pune în lumină clasa românilor, iubitori de pământ, cum sunt Comăneștenii din *Viața la țară*” și „a personifica în Milescu și Mihail Comăneșteanu rasa câtorva familii pământene, care s-au strecurat prin negura fanariotă și a adus în război (e vorba de războiul din 1877, n.n.) toată vigoarea boierimei de pe vremea marilor noștri Domni...”. E evident că Zamfirescu operează aici, ca peste tot, cu două categorii umane, clasa și rasa, reductibile, și ele, la una singură. Ignorând, cu superbia-i caracteristică, tot ceea ce durase filozofia socială și sociologia modernă (deși îl citise pe Loria !), Zamfirescu nega ideea diviziunii sociale după criteriul avuției și al proprietății asupra mijloacelor de producție. În locul acestor categorii istorice determinate și recunoscute ca atare în orice tratat de specialitate, romancierul a stabilit ca unica viabilă: clasa românilor. În

aceasta se contopeau de fapt și „rasa câtorva familii pământene care s-au strecurat prin negura fanariotă” și țăranii („țărani ca baciul Micu”). Stabilindu-și acest absolut insolit criteriu al diviziunii sociale, și relațiile între „clase” au căpătat o nouă configurare. Au fost propuse alte surse de antinomii și alți factori lianți. În ultimă (și chiar în primă) instanță „sociologia” lui Zamfirescu era o altă exprimare a tezei junimiste despre cele „două clase pozitive” opuse burgheziei, altfel spus „pătura superpusă”, străină și nelegată, prin fire tainice, de glia străbună. E o concepție tipic conservatoare pe care o regăsim în ideologia tuturor personalităților care au reprezentat ideea conservatoare, de la Barbu Catargi, la Petre Carp, la N. Filipescu, Al. Marghiloman, C. Rădulescu-Motru sau, mai târziu, la Nicolae Iorga.

Dar dacă la gânditori optica aceasta conservatoare a fost exprimată prin concepte sau printr-o publicistică (aici includem și oratoria) adesea incendiar pasională, prozatorul nostru i-a dat înfățișarea concreteții imaginii artistice, creând o lume aievea, astfel alcătuită. Mai toată opera sa în proză (și, adăugăm, cea durabilă estetică) este expresia acestui credo ideologic. Vrem să spunem că nu o găsim întruchipată numai în fresca Comăneștenilor (adevărat tablou al societății românești de la 1870 la 1920 închipuit din acest material ideologic), ci și în proza sa de până la 1893, când a început elaborarea romanelor ciclu. Astfel, de pildă, în *Subprefectul* (publicată în *Convorbiri* la 1887 și integrată în *Novele* din 1888) e evocat un ministru de interne „om cu minte și cu privedere, căruia îi intrase în cap să îmbunătățească soarta țăranului, începând cu îmbunătățirea administrației”. (E ușor de recunoscut aici, să menționăm în treacăt, un principiu programatic junimist anuțat de Carp încă în documentul „Era nouă” din 1881 și reluat cu insistență în 1887-1888, în perioada când domnia lui Brătianu fiind spre sfârșite se forța o guvernare junimistă.) Eroul, tânăr onest, cu

studii în străinătate, îl prefigurează pe Matei Damian sau Mihai Comăneşteanu. A fost convins de ministrul care a ştiut „să vibreze într-însul coarda iubirei de ţară, arătându-i unde mergem dacă starea de astăzi a ţăranului va continua“ şi a acceptat postul de subprefect (adică autoritatea însărcinată cu supravegherea raporturilor dintre ţărani şi proprietarii de pământ sau arendaşi) în plasa Vlădeni (în această zonă teritorială se va desfăşura şi acţiunea primelor două romane din ciclul Comăneştenilor), „unde avea şi o sfoară de moşie“. Tânărul îşi ia misiunea în serios, încearcă să schimbe climatul moravurilor dominate de abuz şi arbitrar, dar se izbeşte de atotputernicia autocratului local, moşierul Maxenţian (fireşte, un descendent fanariot !) care va găsi un motiv (dragostea curată dintre subprefect şi soţia proprietarului) pentru a-l înfrânge.

Eroii romanului Comăneştenilor nu vor mai fi decât parţial nişte înfrânţi. Ei îşi ştiu menirea istorică şi urmează un destin care, cred ei, e al lor şi al ţării. La reîntoarcerea lui Matei Damian din străinătate, bătrânul moşier Dinu Murguleţ i se confesează, dându-i poveţe: „Uite pământul ăsta: m-a făcut să asud; am muncit toată viaţa pentru el, de cele mai multe ori fără să mă răsplătească; m-am supărat şi l-am blestemat – dar nu m-aş duce de pe el pentru nimic în lume. Nădăjduiesc că tot aşa o să faci şi tu şi că n-o să mai pleci. Aci suntem născuţi şi eu şi maică-ta şi părinţii noştri şi părinţii părinţilor noştri... Tu eşti singurul băiat din familia noastră. Să rămâi aici, pe pământul ăsta, să nu te mişti şi să nu-l dai nimănui să ţi-l îngrijească, să nu-l arendezi, că arendaşii sunt molâi...“ Aceleaşi sfaturi, ridicate la gravitatea unui testament moral primeşte şi de la mama sa, boieroaică „crescută pe lângă tată-său în idei statornice de iubire a pământului strămoşesc“. Pe patul morţii, ea îi cere fiului său: „Doresc să rămâi aici, pe pământul ăsta... să nu te duci departe de mine. Ce-ai învăţat să-ţi fie de sprijin sufletească, iar viaţa să ţi-o petreci pe locurile astea. Apucă-te de

moșie. Îngroapă-mă lângă tată-tău... și apoi însoară-te“. Matei va urma diata („Dorea să trăiască liber, să alcătuiască averea la loc, să ajute pe țărani a ieși din mizerie, se gândea să le facă școală și să-i vadă înflorind“), va abandona medicina pentru care se pregătise și se va apuca să facă agricultură cu mijloacele ce-i stăteau la îndemână, se va căsători cu Sașa Comăneșteanu, delicată femeie-bărbată (întruchipare a idealului scriitorului de armonie clasică), care își îngrijește singură moșia și nu înțelege s-o părăsească. Și așa, ca într-o edulcorată narațiune pastorală, se statornicește în rosturile moșiei, ajutat de baciul Micu (asta voia să însemne de țărani), de înțelepciunea sa și de experiența Sașei, integrându-se în armonia mediului, trăind pașnic și mulțumit sufletește, contopindu-se cu natura, pe care, acum, o cunoștea, într-o „pace nețărmută, de oarbă supunere vremii ce trece și îngălbenește pustiurile.“

Țăranii (cea de a doua „clasă pozitivă“) sunt în proza lui Duiliu Zamfirescu element de decor, pitoresc, nedesprinși încă din cadrul natural („deprins acum cu firea țăranilor – meditează autorul despre eroul său Matei – înțelegea mai lesne natura după oameni, decât pe oameni după natură“). Ei constituie un tot cu moșia și autorul nu-i concepe decât ca o masă compactă nediferențiată<sup>1</sup>. Când se detașează, nu sunt lucrători ai pământului,

---

<sup>1</sup> Punctul acesta de vedere îl va apăra într-o scrisoare către Maiorescu, probând astfel că era o opțiune de ordin estetic: „În desfășurarea întâmplărilor, țăranii se mișcă numai ca mase colective, fiindcă așa îi cred eu interesați, așa sunt ei o putere și numai așa psihologia lor poate da nota caracteristică a unui țăran. Altfel, individual, ei nu pot forma subiectul unui roman, decât numai dacă vei face țăranii de carnaval sau ființe histerice și neromânești, cum sunt ale lui Slavici sau cum sunt ale lui Caragiale din *Năpasta*, cari vorbesc și se agită ca la țeară, dar ale căror resorturi sunt false.“ (Scrisoare din 13/25 septembrie 1895. În *op. cit.*, p. 160.)

ci păstori. (Nu e, desigur, o întâmplare că singurele siluete țărănești cu conturul abia creionat sunt ciobani: baciul Micu și Florea din *Viața la țară*, sau Ion și Duță din *Subprefectul*.) Dar și aceștia sunt primitivi, instinctuali, rostind cuvinte puține și parcă mereu aceleași, incapabili să treacă din vegetativ în spiritualitate. Viața lor e simplă ca a naturii, nu au complicații sufletești și trebuințe mai înalte, ceea ce adună din munca lor, când boierul e bun gospodar, le ajunge. Cu un cuvânt sunt fericiți („Fii pe pace – îl anunță conu Dinu pe Matei când e vorba de condiția țăranului –, el este adevăratul om fericit, nu tu, nici eu. Dealtfel te vei încredința prin tine însuși“). Îi venerează, de aceea, pe boierii buni („boierul nostru“) în care văd singurul sprijin, și marea nădejde de mai bine. Și, dimpotrivă, îi urăsc pe arendași. Uciderea lui Scatiu și eliberarea lui Dinu Murguleț, din *Tănase Scatiu*, de sub tutela arendașului vrea să simbolizeze comuniunea sufletească, apropierea socială dintre „boierul cel bătrân, boierul nostru“ și masa țăranilor obijduiți de fostul arendaș, acum devenit moșier. Cele „două clase pozitive“, singurele iubitoare de pământ, nu pot fi concepute decât laolaltă, înlăturând din cale „viniturile“. În acest cadru armonios, în care morbul antinomiilor nu-l aduce decât arendașul sau politicianul din pătura superpusă, e aproape firesc ca nici unul din elementele raportului boier-țăran să nu cugete la reformarea structurilor, prin împrăștiere. Astfel de idei se fac auzite pe la sate, dar ele sunt vehiculate „de fel de fel de vagabonzi, care vin să le umple capul (țăranilor, n.n.) cu nerozii; dar până acum, la mine, – precizează boierul Murguleț – nimeni nu-i ascultă.“ E vorba, firește, de propagandiștii socialiști, despre care, dealtfel, Zamfirescu a scris și un roman (*Lume nouă și lume veche*), eșuat în caricatură. Bătrânul e atât de convins de cumințenia judecății sale, încât în fața acestei tentative de sucire a minților iese din blândețea înțeleaptă, declarând că „dacă aş prinde pe unul odată, ce mai probă de bătaie i-aş da... Bătaie la

scară, și să poftască să reclame“. Singura împotrivire a țăranilor e pornită contra arendașului care vrea să le răpească, prin judecăți oneroase, pământurile pe care le au în proprietate. Și ei, ca și boierii de neam, doresc ca lucrurile să rămână în structurile existente. Schimbările nu pot fi decât nefaste. Îmbunătățirea și progresul nu pot veni decât de la bună gospodărie, rânduială onestă în administrație, utilizarea rațională a mașinilor, stârpirea arendașiei și a politicianismului. Interesele și nevoile țăranilor le apără boierii, „iubitori ai pământului“. Pentru că interesele celor două clase pozitive sunt comune, iar inamicul – care trebuie eliminat – e același.

E de mirare că sămănătorismul nu și-a recunoscut ideologia în romanele lui Duiliu Zamfirescu. Destule puncte de vedere care circulau în literatura agreată și cultivată de sămănătorism se aflau în romanele din ciclul Comăneștenilor. Și doar ele începuseră să apară din 1894 în *Convorbiri* (în 1898 îi apare în volum primul roman din ciclu, în 1902 *În război*, în 1907 *Tănase Scatiu*), adică în epoca presămănătorismului și a sămănătorismului triumfător ! N. Iorga ar fi putut să vadă în romancier (ca în C. Rădulescu-Motru în 1904) „un tovarăș de idei și de ideal“, pentru că unele motive ideologice erau cu adevărat comune. opera în proză a scriitorului constituindu-se, în fond, într-o punte practicabilă dintre junimism și sămănătorism. Dar proteicul savant, ca și toți sămănătorii (și mai mulți erau de proveniență ardeleană și legenda – falsă – a antitransilvânismului scriitorului nostru nu putea trezi simpatii), a văzut în romancier un inamic. Apoi gafele proverbiale – amintite – ale omului Zamfirescu, distincția snobă și, mai ales, incidentul academic din 1909 cu accent la nepotrivire de afinitate transformată în vrajbă și dispreț reciproc. În fond, nici Duiliu Zamfirescu nu agreea literatura sămănătoristă pe care o considera, cu siguranță, ca fals țărănescă. Cele două tabere, deși destul de apropiate ideologic, au rămas izolate, lovindu-se continuu cu gloanțe care

nu erau oarbe. Dar în pofida acestei realități inamicale, opera romanească a lui Duiliu Zamfirescu face punte între cele două curente care, oricum, se aflau în raporturi de rezervată colaborare. Prin elementele sămănătoriste din opera sa, statutul de dizident al lui Duiliu Zamfirescu în cadrele interioare ale junimismului se întregește cu încă o dimensiune. Lămuritoare și importantă.

\*

O mișcare literară care apropie personalități distincte presupune o conștiință estetică comună concretizată prin program, preferințe tipologice și tematice, publicații, cenaclu, afinități create prin amicitie, la care se adaugă, atunci când e cazul, liantul unor activități practice în cadrul unei grupări politice. Mișcarea literară a Junimii a beneficiat aproape de toate aceste modalități coagulante, apărând în conștiința epocii ca o direcție unitară, cu program și orientare precizate. Aceasta nu a anulat posibilitatea manifestării factorilor de divergență, configurate prin statutul special al operei unor personalități ca Eminescu, Caragiale, Creangă sau Duiliu Zamfirescu. Unitatea s-a exprimat, ca în atâtea rânduri, prin diversitate, iar convergența a legitimat și a făcut posibilă divergența. Poate că tocmai această libertate de exprimare, de mișcare și acțiune a fost condiția configurării Junimii și a junimismului. Solidaritatea junimismului literar s-a hrănit din încurajarea personalităților indiferent de formula lor estetică, ideologică sau temperamentală. E adevărat că această libertate în manifestare a fost atent supravegheată de factorii tutelari pentru a nu lua forma antinomiilor fundamentale. Dar până la punctul tolerabil s-a putut exprima cu acuitate și forță penetrantă.

Concepând Junimea ca o mișcare literar-culturală și politică cu profil complex, e drept să vedem în opera literară (ca și în cea publicistică) a marilor ei creatori o modalitate (adesea cea

mai importantă) de impunere a junimismului în conștiința publică. Chiar ideologia sa, nu numai cea literară, dar și cea socio-politică sau filozofică, își datorează, nu în mică măsură, penetrația și audiența marilor creatori de care a avut parte Junimea. Iar influența mișcării inaugurate la 1864 a fost – cine nu știe ? –, pentru literatura și cultura românească, imensă. Legitimitatea esteticului, descurajarea mediocrităților (deși destule au fost, mai mult sau mai puțin, tolerate și în *Convorbiri*), cultivarea literaturii populare, impunerea realismului ca formulă estetică necesară, omagiul limpidității clasice și al visării romantice se datoresc, în bună măsură Junimii și junimismului. Criteriile junimiste au devenit axa de ordonare a valorilor. Eforturile Junimii de a limpezi de a organiza, de a îndruma și înfrumuseța au fost salutare. Repetăm un loc comun, necesar însă de menționat și aici. Fără marea literatură de care au avut norocul Junimea și *Convorbiri literare*, junimismul nu ar fi devenit ceea ce, din fericire, a fost.



## **CAPITOLUL 6**

## **POLEMICI**

Ofensiva pornită de Junimea pentru modificarea întregii orientări a organismului suprastructural a stârnit, cum era de așteptat, împotrivirea unanimă a reprezentanților vechii orientări. Curentul de idei care se afirma în capitala Moldovei este urmărit cu atenție de cercurile intelectuale de la București, de centrele culturale transilvănene și mai ales din Iași, unde cei grupați în „Frațiunea liberă și independentă” erau scandalizați de opiniile junimiștilor. Rând pe rând, toate luările de atitudine publică ale fruntașilor junimiști sunt combătute violent, denunțându-se „pericolul”. Treptat, se organizează o adevărată campanie, pe un front relativ unitar, care aplatizează – față de acest obiectiv – disputele intestinale (grupul V. A. Urechia, grupul Hasdeu, grupul fracționiștilor dirijat de N. Ionescu etc., de obicei angajate în polemici aprinse, colaborează în lupta împotriva junimismului).

În bătăliile angajate de Junimea se deosebesc cu claritate două faze distincte: perioada de până la *Contemporanul*, când replica vine din tabăra intelectualilor de formație liberală și a unor oameni de știință ca Șt. Mihăilescu, și perioada marii dispute cu direcția revistei socialiste.

Era fatal ca apariția junimismului, cu lupta sa hotărâtă împotriva minciunii și a formelor goale, să stârnească o aprigă împotrivire. Junimismul a devenit, în acest fel, sinonim cu antinațional, cu cosmopolitismul germanofil, tot atâtea acuzații

perfect neadevărate. În egală măsură se denunța la societatea ieșeană spiritul retrograd al vederilor social-politice, preopinienții socotindu-se purtătorii de cuvânt ai unor opinii progresiste. În realitate, demagogia unor cercuri Liberale avea menirea de a ascunde esența, în fond retrogradă, a atitudinii adoptate față de probleme-cheie, ca aceea a chestiunii rurale, care nu se prea deosebea de a junimiștilor.

1. Ofensiva antijunimistă e pornită încă în faza dinaintea apariției *Convorbirilor literare*, a literaturii vorbite (vrem să spunem prelegerile publice), din partea profesorilor liberali ieșeni și a lui Hasdeu, care, încă în 1863, se ridicase împotriva conferințelor maioresciene, prin anunțul încărcat de ironie publicat într-o revistă a sa<sup>1</sup>. Studiul maiorescian din 1867 ridicase protestul unanim al cercurilor intelectuale amintite. Ofensiva o pornește A. Densusianu, prin cunoscutul articol din *Federațiunea*, în care – printre altele – denunța pretinsul plagiat după Fr. Th. Vischer. („Scriitorul, pretindea Densusianu, a avut nesocotința, a cutezat chiar să copieze așa-numitele sale teorii estetice din un scriitor german, despre care dealtminteria tace ca mormântul, voind să păuneze la noi cu penele altuia – fabula coțofanei.“) La aceasta Maiorescu n-a răspuns niciodată. Obiecția principală a lui Densusianu nu era însă plagiatul, cât faptul că Junimea „aruncă anatema asupra subiectelor istorice, sentimentelor și tendințelor naționale“, atacând poeți ca Sion, și mai ales Andrei Mureșanu<sup>2</sup>.

Densusianu avea dreptate să respingă anatema aruncată de Junimea asupra temelor social-patriotice. Numai că aceasta nu

---

<sup>1</sup> Vezi *Lumina*, 1863, nr. 10, p. 69-71

<sup>2</sup> A Densusianu, *Critica unei critici, Federațiunea*, Pesta, I, 1868, nr. 82, mai-iunie 1868. Reprodus și în volumul din 1887, *Cercetări literare*.

putea oferi temei pentru supralicitarea producțiilor antipoetice ale unora dintre fruntașii scrisului românesc de atunci, chiar dacă versificau motive naționale. Ardelenii vor întreține în continuare disputa. Cam în același timp cu articolul lui Densusianu, în publicistica ardeleană se ia atitudine și împotriva articolului datorat tot lui Maiorescu, *Limba română în jurnalele din Austria* în care se avertiza serios asupra fenomenului gravei denaturări a limbii române în publicistica de peste Carpați. Articolul, care și-a propus din capul locului „scopul de a arăta acea direcție falsă a autorilor români din Austria (...care) sistematic, după deprinderea obștească, în fiecare număr publicat de dânsii, fac greșeli neiertate în contra limbei române“, a primit de îndată replica ardelenilor. George Bariț îi amintea conducătorului Junimii: „A cere de la noi astăzi ca să scriem pe placul d-lui Titu Maiorescu ar fi tocmai ca și când ai cere astăzi de la ofițeri ca între șuierăturile gloanțelor și între vaietele răniților să scrie raporturi și buletine elegante și caligrafice (...). În marele număr de proverbe românești este și unul care zice: «Satul arde, baba se pieptănă»“<sup>1</sup>. Articolul lui Bariț sublinia sumedenia de îndatoriri și responsabilități de interes național pe care le cumulează gazetarii români din Ardeal, încât preocupările stilistice nu mai pot fi luate în seamă, amintind totodată că asemenea defecțiuni ca cele semnalate de Maiorescu se întâlnesc și în publicistica din Muntenia și Moldova. Iosif Vulcan, în același spirit, răspundea: „D-sa ne înșiră niște greșeli bagatele, care în ziare scrise de multe ori în pripă nu se pot înconjura. Erori de aceste putem să cităm și noi d-lui Maiorescu din foile de peste Carpați (...). Să-l lăsăm dară ca să mai cerce nod în papură“<sup>2</sup>. Răspunsurile celor doi ardeleni nu înlăturau obiecțiile lui Maiorescu, în sine juste.

---

<sup>1</sup> G. Bariț, *Critica în „Convorbiri literare“*, Transilvania, 1868, p. 366.

<sup>2</sup> Iosif Vulcan, *Familia*, nr. 2, din 2 iunie 1868.

Pentru că nici multitudinea îndatoririlor, nici faptul că asemenea atentate la puritatea limbii se înregistrau și la București sau Iași nu puteau scuza deficiența semnalată de *Convorbiri literare*.

Polemica angajată de ardeleni<sup>1</sup> va primi curând întăriri din partea cercurilor antijunimiste bucureștene. Or, în 1869, unele publicații bucureștene, deși de orientare vădit contrară junimismului, nu se angajează în polemică. Chiar *Adunarea Națională* a lui V. A. Urechia își îngăduia amabilități la adresa revistei ieșene și a conducătorilor ei. Într-un număr din 1869 se inserase următoarea informație: „Dl. Negruzzi, directorul escelentei foiă *Convorbiri literare*, este de câteva zile în București“. Aceasta, deși anul 1869 înregistrează apariția cunoscutului studiu *În contra direcției de astăzi în cultura română*. Faptul nu trebuie să mire. Ieșeanul V. Alexandrescu (mai târziu Ureche sau Urechia) a fost coleg și prieten cu Maiorescu, sprijinindu-l decisiv și în procesul înscenat în legătură cu Școala centrală de fete. (Urechia era atunci – din iulie 1864 – director

---

<sup>1</sup> Nu ar trebui să se înțeleagă de aici că între Junimea și intelectualitatea transilvană ostilitatea a fost totală. Un studiu din 1943 datorat lui I. Verbină [Iosif Pervain] (*Aspecte din lupta junimistă în Transilvania*), apărut în vol. I din revista universitarilor ardeleni: *Studii literare*, a demonstrat că dincolo de știutele momente tensionate au existat importante și deloc convenționale raporturi de apropiere între *Convorbiri* și intelectualii de dincolo de Carpați. Prețuire pentru activitatea Junimii și a revistei ieșene au avut nu numai unele societăți culturale (de lectură) ale tineretului transilvan, dar și unii fruntași ai cercurilor scriitoricești. Iacob Negruzzi a știut, cu tactul și spiritul său de conciliere, să topească ostilitatea, răspândind revista sa în Ardeal, aducând în paginile *Convorbirilor* condeie transilvane, unii dintre ei devenind (ca Miron Pompiliu sau Ioan Slavici) junimiști stimați și pretuiți în cenaclu. Dealtfel, după 1880 și cei mai înverșunați adversari ai Junimii (ca, de pildă, I. Vulcan) renunță la opiniile lor, frecventând seratele din saloanele lui Maiorescu.

în Ministerul Cultelor și Instrucțiunii și, în această calitate, l-a apărut pe prietenul său.) Nu e hazardat să credem că de ar fi rămas în Iași, V.A. Urechia ar fi frecventat ședințele Junimii, chiar dacă datorită convingerilor sale social-politice nu ar fi putut deveni un junimist. Ruptura s-a produs, probabil, prin 1866-1870 datorită unor motive de ordin politic. Urechia, liberal convins, a devenit adeptul decis al grupării rosettiste și nu putea agreea conservatorismul, chiar dacă luminat, al junimismului. Vrajba a devenit reciprocă<sup>1</sup>. Lucrurile nu se vor menține multă vreme pe planul amabilităților. În 1870, la redeschiderea ședințelor societății bucureștene *Românismul*, Hasdeu, în cuvântul inaugural, declara că „România pierе prin cosmopolitism“, pentru că „generalitatea cosmopolită trage după sine pieirea individualității naționale“, fiind dușmanul cel mai înverșunat al adevăratei umanități pe care o pogoră până la o brută uniformitate“<sup>2</sup>. Aici se cuvine amintit și discusul lui G. Bariț cu ocazia primirii în Academie a lui A. Papiu-Ilarian. Noul academician evocase figura lui Gh. Șincai. În discursul de răspuns, Bariț sublinia patriotismul istoricului ardelean, luând totodată poziție față de acele opinii cosmopolite care contestă valoarea științifică a operei lui Șincai; – „în zilele noastre – revenea Bariț – a început a se forma o școală așa-numită a cosmopoliților, care-și bat joc de ideea naționalității, pe care nici că o pricepe deloc“<sup>3</sup>. În același an, 1869, Hasdeu<sup>4</sup>, și el nemulțumit de opiniile antibărnuțiene ale lui Maiorescu, găsește prilejul de

---

<sup>1</sup> Cf. Alexandru George, prefața la frumoasa ediție V. A. Urechia, *Scrieri literare*, Editura Minerva, 1976, p. XVIII-XX.

<sup>2</sup> *Columna lui Traian*, 30 sept. 1870.

<sup>3</sup> *Analele Societății academice române*, 1869, tom. II, p. 64.

<sup>4</sup> Să menționăm că Hasdeu avea toate motivele să-l dușmănească pe Maiorescu. Fuseseră colegi de profesorat la Iași – unde nu s-au agreat defel, când Maiorescu, după ce îl sprijină pe Hasdeu de furia muribundă

a apăra memoria veneratului dascăl ardelean. Recenzează *Albina Pindului* (revista bilunară a lui Gr. H. Granda), numărul din prima jumătate a lunii iunie din 1869 și, firește, trimite o săgeată la adresa *Convorbirilor*: „*Albina Pindului* nu-și bate joc de venerabila memoriă a lui Bărnuz, nu neagă existența vechiei noastre literatură naționale, nu păcălește pasiunea poporului de a invoca la tot pasul numele lui Ștefan și Mihai, nu ia peste picior limba fraților noștri de peste Carpați; nu ! dar tocmai de aceea, fiind cu mult mai românească decât *Convorbirile*, cele prea cosmopolite, ea nu numai că merge mai bine la inimă, dar chiar se rătăcește mai puțin, fiindcă simte ceea ce vorbește, iar nu repetă într-un mod mecanic ecourile străinătății”<sup>1</sup>.

Peste un an Hasdeu condamnă în termeni violenți reluarea atacului antibărnuzian de către Maiorescu, cu ocazia debutului său parlamentar. Directorul *Columnei lui Traian* îl denunța pe acel care „a pălmuit în sânul Parlamentului, cu o cinică vervă pe însuși părintele doctrinei naționaliste”, evidențiind raporturi de continuitate între politica guvernului conservator și ofensiva tinerilor ieșeni de curând înregimentați în partidul lui Lascăr Catargi. „Reacțiunea practică de la cârmă – scria Hasdeu – îmi aduce aminte reacțiunea teoretică de la *Convorbiri literare*”<sup>2</sup>.

---

a unor profesori ieșeni, e nevoit să li se alăture, care îl acuză pe Hasdeu de „frivolitate și lipsă de moralitate” probate în nuvela *Duduca Mamuca*, apărută în *Lumina*. Acuzația, după ce autorul și-a publicat nuvela și în volum deși fusese avertizat să nu o facă, a fost luată în seamă și Hasdeu a fost destituit – în 1863 – din postul de profesor al Universității ieșene. Numai gestul lui Odobescu, pe atunci ministru al Cultelor, i-a adus, la București, un post în Comisia pentru evaluarea bunurilor mănăstirești. Hasdeu nu l-a uitat pe Maiorescu și amicii săi, antipatiei inițiale din perioada ieșeană adăugându-i-se convingerile politice diametral deosebite.

<sup>1</sup> *Traian*, nr. 26 (7 iunie), 1869, p. 104.

<sup>2</sup> *Columna tui Traian*, 30 aug. 1871.

Dincolo de vehemența xenofobă a articolelor sale, trebuie subliniată clarviziunea cu care Hasdeu a descifrat fondul social al campaniei junimiste și raporturile de concordanță între aceasta și politica guvernului conservator. Dealtfel, întreg anul 1871, revistele bucureștene vor duce o adevărată campanie împotriva societății ieșene. *Directia nouă* ridicase o furtună de proteste. Gheorghe Panu relatează că „ceea ce produce în lumea literară din țară o adevărată explozie de indignare este, cum am spus și altădată, publicarea articolelor *Directia nouă* de d. Maiorescu”<sup>1</sup>.

Negarea din articolul lui Maiorescu a aproape tuturor valorilor scriitoricești consacrate a scandalizat deopotrivă pe cei învinși și pe admiratori. Cercurile intelectuale bucureștene nu vor întârzia cu răspunsul. La nici două luni de la apariția primei părți din articolul lui Maiorescu, *Columna lui Traian* publică următoarea notiță: „*Convorbiri literare* din Iași se laudă printr-un articol al d-lui Maiorescu de a fi creat o nouă direcție poetică, pe lângă care un Bolintineanu, un Sion, un Mureșanu și alții sunt niște pigmei. În realitate, nici chiar această nouă direcție nu este de tot nouă... Cu toate astea, noi, unii, nu credem de cuviință a contesta școalei d-lui Maiorescu mult dorita paternitate în sfera galimatiei, și pentru ca toată lumea să vadă ce fel de poezie anume este noua direcție a *Convorbirilor literare* vom reproduce în fiecare număr al *Columnei lui Traian*, sub modesta rubrică a *Variatăților*, câte o muștră din muza d-lor alde Bodnărescu, Eminescu, Pogor, Iacob Negruzzi, Matilda Cugler etc.”<sup>2</sup> În trei numere, sub titulatura *Poezia-Maiorescu*, se reproduc după *Convorbiri* trei poezii din Matilda Cugler, Iacob Negruzzi și Eminescu (*Noaptea*)<sup>3</sup>. Polemica e continuată la

---

<sup>1</sup> G. Panu, *Amintiri de la Junimea din Iași*, București, 1908, vol. I, p. 36.

<sup>2</sup> *Columna lui Traian*, 9 iunie 1871.

<sup>3</sup> *Ibidem*, 25 iunie, 28 iunie 1871.



aceeași scară, fiecare număr al revistei lui Hasdeu conținând, într-un fel sau altul, câte o săgeată critică la adresa cenaclului ieșean.

Cunoscute au rămas farsele lui Hasdeu împotriva Junimii, făcute cu dublul scop de a demonstra slăbiciunea noii direcții și de a evidenția germanismul junimiștilor. Traducerea (*Eu și ea*), apărută în numărul din 15 iulie al *Convorbirilor literare*, a fost consemnată ca prima farsă a lui Hasdeu. Gablitz, poetul din care se traducea, era inventat, ca și numele traducătorului (M. I. Ellias), textul fiind o compoziție ad-hoc a lui Hasdeu. Grupul bucureștean, în frunte cu Hasdeu, recoltase un mare succes, relatat în *Columna lui Traian*, *Trompeta Carpaților*, *Familia*, *Telegraful*, după textul (*Un rămășag*) redactat de Hasdeu. În articol, autorul farsei povestește că la o întâlnire prietenească din locuința sa, când discuțiile erau în toi, le-a parvenit numărul din *Convorbiri* în care se publica *Direcția nouă*. Discuțiile și protestele au fost furtunoase. În consecință, „pentru a arăta cât de ridicole sunt toate criticile în bine și-n rău ale d-lui Titu-Liviu Maiorescu, eu propusei atunci un rămășag cu deplină certitudine că nu este nici o galimatie pe fața pământului în proză sau în versuri pe care *Convorbirile literare* să nu se grăbească a primi în sânul lor, cu singura condiție esențială, ca să nu coprindă nimic românesc. Drept probă luai condeiul și improvizai pre loc următoarea frivolitate rimată:

EU ȘI EA  
(Din Gablitz)

Ca o liră fără sunet,  
Ca un fulger fără tunet,  
Ca un râu fără murmur,  
Ca o pasăre tăcută,  
Ca o casă ce stă mută  
Și pustie împrejur –

Astfel sunt și eu (vai mie !),  
Formă fără melodie.  
Pur spectacol fără idei  
De când dânsa nu-i sub soare,  
Și puterea-mi cântătoare  
A pierit cu moartea ei.

M. I. Elias

...Am câștigat rămășagul.“ Și, în încheiere, autorul farsei sublinia că acceptarea de către revista junimistă a poezioarei era, după el, „cea mai solidă măsură despre seriozitatea de criticism a d-lui Titu Liviu Maiorescu și cea mai generoasă răzbunare pentru acei scriitori români, filozofi, istorici, filologi, beletriști pe care îi batjocoresc mereu *Convorbirile literare*. Ecce-vă Noua Direcțiă !”<sup>1</sup> Succesul farsei a fost real. Maiorescu s-a simțit obligat să răspundă (*În contra unei copilării*) și cu un ton sobru demonstrează – cu dreptate – că farsa nu-l privește personal și ea nu poate dovedi șubrezenia criticismului și a direcției anunțate de el, cu atât mai mult cu cât nu e redactor al *Convorbirilor*, iar în timpul acceptării și publicării traducerii nu se afla la Iași. (G. Panu confirmă că Maiorescu și Negruzzi nu au fost prezenți la ședința în care a fost discutată traducerea din Gablitz, fiind, ca deputați, la ședințele Camerei. Poezia a fost admisă de Miron Pompiliu, locțiitor al lui Negruzzi, citită foarte frumos de Eminescu și apreciată de Pogor.<sup>2</sup>) Răspunsul lui Maiorescu nu a satisfăcut pe nimeni (nici pe membrii cenaclului), Hasdeu continuând să beneficieze de succesul farsei sale.

Trecând peste episodul *Beția de cuvinte*, asupra căruia vom reveni, amintim aici a doua farsă a lui Hasdeu. După ce în 1873

---

<sup>1</sup> Hasdeu, *Un rămășag, Columna lui Traian*, 11 aug. 1871.

<sup>2</sup> G. Panu, *op. cit.*, p. 363.

*Revista contemporană* publicase *Muza de la Borta rece*, piesă voit satirică de M. Zamfirescu, dar fără duh și vulgară, în 1875, în noua publicație a lui Hasdeu, *Revista literară și științifică*, apare relatarea celei de a doua farse. Improvizatia lui Hasdeu *La noi*, cu acrostihul „*La convorbiri literare*“, semnată P. A. Călescu, a apărut în revista cenaclului ieșean<sup>1</sup>. Cum Negruzzi schimbase la începutul unui vers „virgină timoroasă“ cu „Fecioară sfiicioasă“, acrostihul apărea acum „*La conforbiri literare*“, ceea ce îi dădea prilejul lui Hasdeu să invoce din nou „filogermanismul grupării ieșene“.<sup>2</sup> Autorul celei de a doua farse urmărea, cum mărturisise apoi, „ca așa-numita nouă direcție să-și recunoască nulitatea în modul cel mai solemn, s-o mărturisească în fața lumii întregi“<sup>3</sup>. Relatarea aceasta a lui

---

<sup>1</sup> *Convorbiri literare*, nr. 11, februarie 1875.

<sup>2</sup> *Revista literară și științifică*, 15 febr. 1876. Nostim e că numai cu trei numere înainte (nr. 8 noiembrie), Negruzzi îi răspundea la *Corespondență* unui grafoman care se voia publicat: „D-lui D.S.A. Văzut-ați acum vre-un acrostih publicat de noi ? Faceți alte încercări“ (p. 332). Și la trei numere după această declarație avertisment, Negruzzi se lasă prins în plasa păcălelii lui Hasdeu, fără a observa acrostihul care ar fi trebuit să bareze drumul poeziei spre tipar. Dar nu e exclus ca Hasdeu, citind corespondența din nr. 8, să fi compus anume poezia pe canavaua acrostihului, atât de strident și izbitor, pentru a spori usturimea lecției și efectul ilariant al farsei.

<sup>3</sup> Grupul lui Hasdeu a așteptat cu nerăbdare, într-o taină desăvârșită, apariția *Convorbirilor* pentru a constata dacă păcăleala s-a prins. De îndată ce a apărut numărul cu pricina, jubilând, prietenii lui Hasdeu s-au grăbit să dezvăluie fapta, amuzându-se foarte. De la București, Slavici – amărât și iritat – comunica la Iași lui Negruzzi înștiințarea, vestindu-i reluarea ostilităților. „Iubite d-le Negruzzi, grăbesc a te încunoștiința că Hasdeu iarăși ne-a făcut o pozna proastă. Poezia *La noi*, semnată „Călescu“ e un caraghiozlaş, pe care l-a făcut el. Mă iartă, dar nu înțeleg ușurința Junimei. Poezia asta este într-adevăr superlativul gogomăniei.

Hasdeu a apărut în fruntea noii sale reviste, care își propunea să opună noii direcții o altă sănătoasă („va fi nu o direcție nouă, o direcție sănătoasă“).

După direcția nouă, gruparea ieșeană cunoaște o perioadă de relativă expectativă, înregistrând atacurile sistematice ale cercurilor intelectuale bucureștene și ardelene. În duelul acesta necruțător, anul 1873 va consemna una dintre cele mai puternice lovituri date de Junimea. E vorba de *Beția de cuvinte*. „Micul studiu de patologie literară“, strălucită pagină antologică în literatura polemică românească, depășește sfera strictă a exemplurilor produse, diagnosticând o maladie generală a timpului. E acea tiranie a vorbei de care amintea Caragiale, manifestată, cum spunea Maiorescu, prin „întrebuințarea cuvintelor pentru plăcerea sonului lor și fără nici un respect pentru acea parte a naturei omenеști care se numește inteligență“<sup>1</sup>. Folosindu-se de numai primele două numere din *Revista contemporană*, Maiorescu

---

Ei bine ! Nu e nime în Junimea care să cunoască *Deșteaptă-te române* ?  
În sfârșit – să ne gătim de luptă.

Al d-tale devotat

Ioan Slavici

(Scrisoare la „4 faur 1876“, Torouțiu, II p. 275.)

Alecsandri, amuzat și el de farsa care a distrat o lume, îi trimitea lui Negruzzi un mesaj de simpatie (la 14.III.1876) consolându-l și îndemnându-l la seninătate: „...râzând eu însumi de rengiul bucureștean, dar totodată mirându-mă de bogata sărăcie de idei și de talente a Capitalei. Totul se reduce la deviza *ridiculus mus* pe care ar trebui să o adopteze societatea literară și științifică ce s-a scrumat o lună întreagă ca să producă no. 1 al broșurii (e vorba de *Revista literară și științifică*, n.n.). Această opintire seacă trebuie să încurajeze și mai mult pe redactorul *Convorbirilor literare*, singura foaie care este serioasă și producătoare.“ (Cf. *Scrisori*, ed. Chendi-Carcalechi, p. 83.)

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *Critice*, ed. cit., vol. I, p. 237.

dezvăluia gravitatea acelei maladii a frazeologiei optimiste din cauza căreia Văcărescu fusese declarat superior lui Goethe – prin analiză comparată <sup>1</sup> –, Revoluția Franceză socotită nu numai ca influențată, dar o continuare a răscoalei lui Horia, iar Unirea Germaniei și Italiei consecință a Unirii țărilor românești în 1859<sup>2</sup>.

Studiul lui Maiorescu are meritul remarcabil de a fi fost primul act public de împotrivire față de minciuna tolerată și justificată, față de beția necontrolată a cuvintelor. În studiul său, Maiorescu fixa fenomenul incriminat prin câteva exemple bine alese din unele articole publicate în *Revista contemporană*. Sion, într-un articol despre Conachi, denumea hexametre trocheele lui Dosoftei, vorbea de „junele adolescente” și de „înflăcărarea convulsiunilor”. Pantazi Ghica, în carență de logică, scria într-o nuvelă: „boieri, femei, copii, bătrâni, oșteni, ieșiră toți în liniște, dar având pe figuri aceeași durere, aceeași exasperațiune, aceeași disperare”, vorbea despre „Lumea tăcută și cuprinsă de o adâncă întristare [care] păstra un silențiu lugubru”. V. A. Urechia, într-un studiu, făcând paradă de erudiție, pretindea că opera istoricului latin Ammianus Marcellinus poate servi pentru cunoașterea perioadei lui Atila, deși istoricul latin nu mai exista de mult când începuse domnia conducătorului hunilor; despre Voltaire spunea că e un istoric al secolului al XVII-lea, deși filozoful francez avea șase ani la sfârșitul acestui secol; Leibnitz și Descartes erau citați printre istorici, iar pictorul Cimabue transformat în arhitect. Într-o proză a unui George Marian se scria, că la o serată, o doamnă a deschis un caiet de Mozart „și ne jucă nemuritoarea uvertură a operei *Freischütz*” (de Weber) etc., etc. Efectul articolului maiorescian a fost – mărturisesc

---

<sup>1</sup> Vezi *Adunarea națională*, 8 iunie 1869.

<sup>2</sup> *Ibidem*, 24 iulie 1869.

contemporanii – imens, copleșind în intensitate pe cel recoltat de Hasdeu cu cele două farse.

*Revista contimporană* a trebuit să ridice mânușa. Au răspuns Petru Grădișteanu<sup>1</sup>, V. A. Urechia<sup>2</sup>, D. Laurian și Pantazi Ghica în altă publicație (*Românul*). La obiecțiile în sine, răspunsurile sunt însă pe alături, precedându-se prin digresiune și ocol. Maiorescu avea să intervină a doua oară<sup>3</sup> în același an cu un nou studiu de patologie literară, notând cu duritate, concis și definitiv de fiecare dată când constata o *ignoratio elenhi*: „nu e la chestie !”<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Vezi P. Grădișteanu, „Convorbiri literare” și „*Revista contimporană*” în *Revista contimporană*, nr. 4, iunie 1873.

<sup>2</sup> *Ibidem*, nr. 6/1873.

<sup>3</sup> T. Maiorescu, *Răspunsurile „Revistei contimporane”*, în *Critice*, I, *ed. cit.*

<sup>4</sup> Alături de aceste două pamflete, bijuterii de preț în literatura genului, mai există unul, deloc știut, datorat lui Maiorescu (deși a apărut în *Timpu*l nesemnlat, în perioada când criticul era redactorul foi conservatoare). Prin modalitatea execuției amintește *Beția de cuvinte*. Eroii acestui pamflet – uitat – sunt liderii fracțiunii libere independente din Iași – adversarii din totdeauna ai lui Maiorescu, care au ajuns la putere în 1876 prin venirea la guvern a lui I. C. Brătianu, (Nicolae Ionescu a fost chiar câteva luni ministru de externe.) Îl reproducem – după *Timpu*l – integral. Comenta un discurs la Senat al lui Kogălniceanu împotriva „fracțiunii libere și independente” din Iași și a universitarilor ieșeni frunțași ai acestei grupări. „D. Ionescu are mai bine de 20 de ani de profesorat. În acest lung timp nu a ieșit din pana d-sale nici o carte de școală, nici o singură carte de știință istorică. Cursul d-sale universitar este o perpetuă improvizatie. De abia acum 4 ani a trebuit să vină aici în București să țină un discurs popular la Ateneu, care apoi a trebuit să-l tipărească și acesta numai o diatribă a politiceii zilei sub numele istoric al lui Mihai Viteazu. Afară de aceasta, nu există de la d-sa decât 18 pagini tipărite acum vro 20 de ani asupra unei frumoase mănăstiri de călugărițe. De la d. Suciu, vechi profesor

Dacă pe terenul disputei la obiect, colaboratorii *Revistei contemporane* nu puteau să obțină câștig de cauză, fiind categoric înfrânți, dreptate aveau numai atunci când evidențiau unele dintre cauzele sociale ale criticismului junimist și consecințele practice ale acestuia. V. A. Urechia („omul cu șapte nume”, cum l-a numit G. Călinescu), surprins de Maiorescu cu atâtea erori, pretindea că este exponentul acelor care „cotinuăm a umbla în calea în care românimea a intrat de la 1821”, și din această perspectivă

---

de dreptul roman, nu avem nici un rând tipărit din știința d-sale, de la d-nu V. Ureche nici un rând, de la domnu Gheorghiu nici un rând, de la domnu Emilian (St.) nici un rând, de la domnu Șt. Șendrea nici un rând, de la d. Vizanti, profesor de istorie și literatura română la Universitate, primul și cel mai grav obiect al universității române, avem din materia sa singura lecțiune introductivă tipărită acum vro 5 ani în o broșură de câteva pagine, care începe cu 3 rânduri latinești, în care spune că dedică *hunc munus* unui amic al său și trebuie să știți că *munus* este de gen neutru și că *hic, haec, hoc* face la acuzativul singular neutru *hoc* și nu *hunc* și atunci știți totodată ce însemnează prof. de istorie și literatură română de la Universitatea din Iași. Cine află asemenea lucruri despre d. profesor Vizanti și l-a ascultat în Camera actuală ca deputat, cine a ascultat pe d. Gheorghiu, alt deputat profesor de economie politică, cine a auzit despre «finele omului este binele omului» al d-lui Ștefan Șendrea, profesor agent diplomatic, cine a văzut pe d. Emilian aranjând balurile reuniunii femeilor române din Iași, cine a asistat o singură dată la lecțiile d-lui Suciș și V. Urechia, profesori-membri la Curtea de apel, acela își va fi explicat totala lipsă de scrieri din partea D-lor: acești domni au fost atât de sterpi în literatură nu numai din cauza neglijenței lor, ci mai ales din cauza complectei lor incapacități științifice.

Dar, cum am zis, aceasta se cam simțea în Iași, masca era mai de mult topită. ...Dară fracționiștilor le rămăsese o altă mască: masca abnegațiunii patriotice. Ei nu fuseseră până acum la guvern și critica națională, democratică, liberă și independentă le era încă ușoară și producea încă efect... Acum însă, cu intrarea d-lui Nicolae Ionescu la guvern, le-a venit și această zi. Frațiunea la guvern. Minune de patriotism ! Nu la mai

ideologică putea și el să-și surprindă adversarul în eroare. Urechia se întreba: „să fie oare adevărat că în acești 50 de ani nu s-a semănat decât negară și pălămidă în țărâna națională...? Ne-am întrebat așa nu numai o dată de la 1863 de când – mai întâi cu multă timiditate, apoi cu din ce în ce sporindă cutezanță – norul filozofic se arată pe orizontul Iașilor“. V. A. Urechia denunța aici exclusivismul junimist, negarea aproape a tuturor valorilor românești de până la *Direcția nouă*, mutându-se

---

puțin se așteptau cei naivi. Deodată perdeaua se ridică și în locul așteptatului areopag al adevăratei științi patriotice, scena ne reprezintă un cuib de pânditori la vânătoare, care își aruncă coiful Minervei de pe cap după cea dintâi funcție, poziție sau diurnă ce o pot ajunge și arunca în traista lor. D. N. Ionescu ministru rămâne și profesor, d. Suciuc profesor, plus membru la Curtea de apel, d. V. Ureche profesor, plus membru la Curtea de apel, d. Șendrea profesor la Iași, plus agent diplomatic la Paris, d. Tzone, profesor la Iași, plus inspector general peste 900 kilometre drum de fer, d. Gheorghiu profesor, care n-a avut timpul să scrie un rând de știință de când e la Universitate, vine la Camera din București, d. Vizanti, profesor care a avut timpul să scrie *hunc-munus* de când e la universitate, merge la percheziția deputatului Donici din Vaslui și apoi fuge la diurna din București. La urma urmelor, numai bietul profesor Emilian se va alege cu abnegația patriotică, care și astăzi în timpul ce-i rămâne liber de la nepublicarea științei D-sale universitare aranjează gratuit balul reuniunii femeilor române din Iași.

Această stare rușinoasă a fracțiunii represintate prin unii profesori ai Universității din Iași trebuia odată să fie destăinuită; trebuie să fie sfâșiat înaintea țării vâlul ce o acoperea până acum, trebuia să se gândească odată reprezentanții națiunii dacă e bine ca acești profesori fracționiști, pitulați sub scutul onorabilității, să mai fie încă vro 8 generațiuni ale junimei universitare înlănțuite de neștiința lor sau de nepăsarea lor în materie de știință (*București 4/6 februarie, Universitatea din Iași, in Senat, Timpul*, II, 28 [5 febr.] 1877).



începuturile culturii noastre la 1870. Perfectă dreptate avea Urechia când, protestând împotriva cerințelor lui Maiorescu de a se desființa unele facultăți în favoarea școlilor primare, restabilea interdependența celor două forme de învățământ, reliefând una din marile erori ale criticismului junimist: „Tocmai contrariul este adevărul, că învățătura primară nu poate a se extinde, a înflori decât cu condiția prealabilei extinderi, înfloriri a culturai superioare în societate“, pentru că „instrucțiunea primară nu este solidă într-o țară decât când nu-i lipsește un bun și numeros personal didactic. Iară un bun și numeros personal didactic nu poate avea instrucțiunea primară în o țară decât cu condițiunea de nu a priorității, cel puțin a sincronisticii existente a unui învățământ secundar foarte ales, care și acesta nu poate exista decât cu condițiunea *sine qua non* a priorității sau a sincronisticii existente a unui învățământ superior și a instituțiunilor sale... Dacă erau pe la 1820 bărbați ca d. T. M. erau amenințați să nu fim azi nici ceea ce suntem; eram amenințați să fim ajunși a ne lăuda doară cu mii de școli de paracliseri și fără nici o umbră din acea cultură care singură e mai bună școală pentru popor decât pa, vo, ga, di, zo, ni, ke...”<sup>1</sup>

Opinie adevărată (chiar dacă nu era „la chestie !“) – ce amintește de reproșurile lovinesciene la adresa criticismului junimist – pe care V. A. Urechia o susținuse și în 1869, într-un articol din *Adunarea națională*<sup>2</sup>. Aceasta dovedea că în lupta împotriva minciunii, adevărul nu era întotdeauna de partea junimiștilor. Iar V. A. Urechia, victima ridiculă din *Beția de cuvinte*, ce-i drept pentru inadvertențe reale, era și atunci – are dreptate Alexandru George – dar mai ales a devenit mai târziu incontestabil superior multor membri ai cenacului ieșean care

---

<sup>1</sup> V. A. Urechia, *Noua Direcțiune din Iași, Revista contimporană*, 1873, aug., nr. 6, p. 542-543, și nr. 7, sept., p. 603-604.

<sup>2</sup> *Adunarea Națională*, 3 iulie 1869.

s-au amuzat foarte la lectura admirabilului pamflet maiorescian. Inițiativele sale culturale și cărțurărești, de om al începuturilor peste tot (universitate, școli secundare și primare, academie, atenee, publicistică) sunt incontestabil de mare merit cum demne de interes rămân lucrările sale științifice: cele 14 volume din *Istoria românilor* (1891-1903), utile și azi pentru documentele conținute, sau *Istoria școalelor* în patru volume, (1892-1901). Și e tot atât de păcat pe cât e de nedrept că inegalabila artă maioresciană l-a acoperit de ridicol – chiar definitiv ? –, deși ceea ce a rămas de pe urma sa (inclusiv unele bune pagini de memorialistică publicate de Alexandru George în volumul antologic din 1976 mai înainte pomenit) prezintă merite incontestabile, reclamând o posteritate mai dreaptă și mai înțelegătoare.

În bătaia pe care o ducea gruparea ieșeană, ostilitățile nu au fost, firește, purtate numai de Maiorescu. L-au secondat de aproape ceilalți membri ai cenaclului: Carp, Panu, Xenopol, Eminescu, Negruzzi, Petre Missir, V. Burlă, V. Tassu, Gr. Buicliu. Mai însemnate s-au dovedit a fi contribuțiile pe această linie ale lui Carp și Panu. Carp îi purta lui Hasdeu o inimicizie profundă și constantă, începută de timpuriu, încă din 1865, când, sub pseudonimul P. Bătăușul, criticase într-un ziar obscur (*Cugetarea*) lucrarea lui Hasdeu, *Ion Vodă cel Cumplit*. Carp se arăta scandalizat aici de faptul că „Ion Vodă e în ochii dumitale un domn național și democrat pentru că a prigonit pe boieri și pe călugări“, subliniind absolutismul domnului moldovean. Dar Carp, care-i reproșa lui Hasdeu lipsa simțului istoric, falsificarea datelor epocii pentru a se omagia figura lui Ion Vodă, nu înțelegea faptul elementar că lupta domnului împotriva boierilor era dictată de nevoia obiectivă a centralizării statale, minată de tendințele spre autonomie ale boierilor. Dogmatic, Carp îl acuză pe Hasdeu de nesocotirea unor principii – după el – cu o valabilitate universală („nu înțelegeți că controlul personal poate

fi bun sau rău, după omul care îl aplică – unii susțin chiar că e totdeauna vătămător“), fără a se ține seama de condițiile momentului istoric, când tendința spre absolutism era un fapt necesar<sup>1</sup>. În 1867, Carp îl atacă din nou pe Hasdeu, încercând să desființeze *Răzvan și Vidra*. La a doua ediție a piesei lui Hasdeu, în *Convorbiri literare* apare articolul critic al lui Carp, nedrept și sentențios. Piesa e considerată „o elucubrație“ și „o mistificație“, apelându-se – cum spuneam într-un capitol precedent –, pentru a-i demonstra slăbiciunea, la Aristotel și Schopenhauer. Pe baza acestor principii se conclusea că *Răzvan și Vidra* „nu e alta decât o istorioară dialogată, a cărei diferite faze sunt fără legătură și a cărei personagiuri nu după legile interioare ale fiecărui caracter, ci după capriciosul plac al autorului“. În final, se afirma în termeni definitivii că lucrarea lui Hasdeu este „o dramă fără acțiune și fără caractere“, iar autorul ei e sfătuit „de a se întoarce la redacția lui *Aghiuză*. Acolo îi este vocația.“<sup>2</sup> Întreaga recenzie e nedreaptă, judecățile de valoare lipsite de obiectivitate și false, prima noastră dramă romantică fiind în realitate solid construită, iar personajele caracterizate în acțiune. Hasdeu nu a uitat nedreptatea. La a patra ediție a piesei, publică drept prefață articolul lui Carp, acum învins de opinia unanimă a publicului. La contribuția lui Carp în disputa cu literații bucureșteni trebuie, în sfârșit, adăugat și articolul la care ne-am mai referit, prin care îl desființea pe Sion ca fabulist, comparându-l – ca să-i demonstreze platitudinea – cu Lessing și La Fontaine. Așadar, cele trei manifestări ale lui Carp pe teritoriul criticii literare sunt toate săgeți ascuțite împotriva adversarilor bucureșteni.

---

<sup>1</sup> Articolul a reapărut în *Revista Dunării* din 1866. După E. Lovinescu, *P. P. Carp, critic literar și literat*, București, 1941, p. 44.

<sup>2</sup> În *Convorbiri literare*, 15 noiembrie 1867. Apud, *op. cit.*, 61.

Important în marea dispută angajată de Junimea este – cum spuneam – aportul lui Gheorghe Panu. Dacă pe tărâmul literaturii și publicisticii în general, Junimea izbutise să-și învingă total adversarii, în cel al științei istorice, Hasdeu și școala lui continuau să domine, bucurându-se de un prestigiu deplin meritat. Hasdeu apărea pe bună dreptate drept purtătorul de cuvânt al unei noi scoli în istorie, opusă cu totul modalității istoricilor latiniști. Conducătorii Junimii suportau foarte greu această situație, care însemna, în ultimă analiză, o probă a faptului că și adversarii aplică principiile adevărului în știință, creând într-un domeniu important opere durabile. Pentru atacarea lui Hasdeu era nevoie de un istoric care să poată descoperi eventualele erori în lucrări de mare erudiție. Sarcina aceasta și-a asumat-o Gh. Panu în condițiile și cu rezultatele menționate în capitolul I al acestei cărți. În *Studiul istoriei la români*, Panu se străduiește să stabilească asemănările și deosebirile dintre vechea și noua școală în istorie, formulând – evident – judecăți defavorabile pentru Hasdeu: „Școala lui Hasdeu, influențată de vechiul spirit (al școlii istorice ardelenice n.n.), este în privința adevărilor generale aproape identică cu școala cea veche, ea a adus însă multe cunoștințe lăaturalnice noi și bune, acestea rezultând mai cu seamă din bunătatea metodei ce întrebuințează”<sup>1</sup>. Cu tot ecoul înregistrat, studiile lui Panu nu au izbutit – evident – să năruie prestigiul de istoric al lui Hasdeu, după cum cel de filolog nu a fost cu nimic prejudiciat de studiile lui Burlă. După eșecurile care au fost totuși înregistrate cu Xenopol, Panu și Lambrior, Junimea nu demobilizează și în 1893 Maiorescu continua să persevereze în ideea formării unui istoric al societății, sfătuindu-l pe Mehedinți să renunțe la specializarea în geografie și să abordeze istoria, „dar o istorie în sensul școalei

---

<sup>1</sup> În *Antologia ideologiei junimiste*, București, 1943, p. 398.

lui Ranke, nu fantasmagorism à la Hasdeu, Xenopol, N. Densusianu<sup>1</sup>.

\*

Un alt adversar neîmpăcat al Junimii a fost ardeleanul A. Densusianu. Prin convingeri și formație aparținând vechii orientări culturale, criticate de junimiști, A. Densusianu avea să-și ridice glasul chiar cu ocazia publicării studiului maiorescian din 1867 (*O cercetare critică*), denunțând plagiatul din Vischer și protestând împotriva criticismului junimist. Ieșirile polemice ale lui Densusianu sunt cu totul nefericite, profund reprobabile (G. Călinescu le-a numit „dobitocii”), neaducând – nici chiar în epocă – nimic consistent în disputa antijunimistă. Denunțatul plagiat s-a demonstrat – cu timpul – fals, iar atacurile oarbe, primitive împotriva lui Eminescu probau o totală atrofie a gustului și fondului apercetiv. Un critic care îl respingea pe Alecsandri, îl nega total și cu violență pe Eminescu, opunând, în schimb, pe Sion și A. Mureșanu, nu poate fi luat în seamă. Maiorescu, care nu a răspuns articolului din 1868 din *Federațiunea*, l-a nimicit, pur și simplu, cu prilejul apariției, în 1885, a lucrării lui Densusianu *Istoria limbei și a literaturii române*, în pamfletul *În lături* (din 1886), prin duritatea sentințelor – juste – o adevărată execuție morală. Și nu e o întâmplare că începea eseul cu vestitul avertisment din *Poeți și critici*. („Fără îndoială, în mijlocul unei activități critice pentru răspândirea lucrărilor sănătoase, ce va simți, pe ici, pe colo, și necesitatea unei lovituri directe în contra nulităților care se amestecă, fără chemare, în ale literaturii: un energic «în lături !» va trebui din când în când să fie rostit în orice mișcare intelectuală”). Termină apoi, tot atât de dur, după un edificator

---

<sup>1</sup> I. E. Torouțiu, *op. cit*, vol. IX, p. 249.

examen comparat între poezia lui Alecsandri și Andrei Mureșanu, invitându-i pe cititori să i se asocieze în acțiunea de ecarisaj: „Ești acum convins, iubite cititor ? Ești convins și despre valoarea poetului Mureșanu și despre valoarea criticului Densusianu ? Dacă ești convins, atunci fă bine, subscrie acest capitol împreună cu mine, n-ar fi decât pentru strigătul *În lături*, cu care *începe*“<sup>1</sup>.

\*

Un moment notabil în bătălia antijunimistă pe care a înregistrat-o epoca este ofensiva pornită de Macedonski prin *Literatorul*<sup>2</sup>. Revista condusă de poet, Bonifaciu Florescu și M. Th. Stoenescu se anunță din capul locului ca o publicație voind să întemeieze o nouă direcție, vizând limpede direcția Junimii. În chiar primul număr, căutându-se o explicație pentru indiferența publicului față de literatură, cronica-program afirma: „Nimic, nici din București, nici în Iași, nu li s-a oferit demn de gustul unei persoane delicate, nimic artistic. Străbatem azi o criză foarte serioasă în literatură... Judecăm ușurel pe scriitori... orice scrie un om dintr-altă partidă decât a noastră, oricât de frumoasă să fie opera sa, noi o denigrăm, fiindcă autorul ei nu e cu noi. Nouă nu ne plac în literatură prejudecări politice.“ Treptat, în lunile următoare, explicările-program, care nu sunt puține în *Literatorul*, devin și mai clar potrivnice Junimii. În nr. 10, de pildă, într-un *Proces cu detractorii*, conducătorul revistei declară: „Suntem grupați pe lângă această revistă pentru a da o nouă direcțiune în domeniul frumosului“, care e definită ca o

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *În lături !*, în *Critice*, ed. cit., vol. II, p. 313, 326.

<sup>2</sup> *Literatorul*, 1880, nr. 1. Vezi Adrian Marino, *Viața lui Alexandru Macedonski*, E.P.L., 1966, Adriana Iliescu, *Literatorul*, E.P.L., 1968 și capitolul despre *Literatorul* din vol. aceleiași autoare. *Revistele literare la sfârșitul secolului XIX*, Editura Minerva, 1972.

„direcțiune opozită celei din Iași, deși se atinge cu dânsa prin unele puncte, după cum se atinge și vechea școală a lui Heliade prin altele”<sup>1</sup>. Peste alte trei numere, revista ținea să precizeze din nou: „Avem școala noastră, opusă în multe «Direcțiunii nouă». Am lovit deja în unii (în Eminescu, n.n.) din această «Direcțiune», care n-a făcut să se nască nici o operă frumoasă. În scurt timp vom da lovituri noi. Aceasta este o necesitate pentru noi”, exprimându-și în același loc speranța că în curând, prin strădania *Literatorului*, va reveni frumoasa epocă a Eliadilor și Bolintinenilor<sup>2</sup>. După expresia lui Macedonski, revista sa trebuie „să devină un adevărat centru între vechea școală a lui Heliade și Noua Direcțiune a d-lui Maiorescu”, dorind să umple „marele gol ce a lăsat *Curierul de ambe sexe*”, pentru ca altă dată conducătorii revistei să se recomande urmași ai vechii tradițiuni a școlii heliadice dimprejurul *Curierului de ambe sexe*”<sup>4</sup>.

Firește, Junimea nu putea privi cu ochi buni o publicație cu un asemenea program care ataca frontal *Direcția nouă*, publicând articolele critice ale lui Pantazi Ghica, în care Maiorescu și „poeții de la Borta rece” erau mereu luați în discuție și aspru criticați<sup>5</sup>, unde începeau să publice V. A.

---

<sup>1</sup> *Literatorul*, nr. 10, 23 martie 1880, p. 155.

<sup>2</sup> *Ibidem*, nr. 13, 13 aprilie 1880, p. 193-194.

<sup>3</sup> *Ibidem*, nr. 14, 11 mai 1880, p. 241.

<sup>4</sup> *Ibidem*, nr. 29, 20 oct. 1880, p. 452.

<sup>5</sup> S-a publicat, printre altele, în nr. 6 din 1880, articolul *Frunze găsite*, atac nedrept și opac la adresa lui Eminescu, la care semnalează „idei bolnave prin aceleași cuvinte pocite”, socotit fiind ca străin de „școala bunului-gust de la *Convorbiri literare*, reprezentată de... Șerbănescu, Olănescu, Veronica Micle”. Nici după tristul episod al epigramei și chiar după moartea lui Eminescu, Macedonski nu a încetat să se recomande drept adversar al poetului decedat, a cărui operă

Urechia, P. Grădișteanu, G. Sion și alte victime ale lui Maiorescu. Mai ales că *Literatorul* începe să devină o revistă citită, la care colaborează și tânărul Duiliu Zamfirescu, un timp V. Alecsandri, membri ai Junimii ca Matilda Poni, Veronica Micle etc. Când, datorită greutăților materiale, revista își întrerupe temporar apariția, colaboratorii trec la revista lui Ștefan Velescu, continuând, de fapt, activitatea sub vechile auspicii anunțate. Școala *Literatorului* nu era deci efemeră și lipsită de importanță. În 1884, după al V-lea an de apariție, Macedonski avea să afirme că „*Literatorul* a opus la Direcțiune, Direcțiune, la talente, talente, la școală, școală”<sup>1</sup>. Într-adevăr, Macedonski avea un program și o școală (revistă, cenacлу), cultiva poezia socială, iar întrebarea asupra misiunii poetului era mereu în centrul atenției. E adevărat că școala lui Macedonski nu a creat și nici nu a avut printre membrii cenacлului marile valori ale scrisului românesc. A rămas însă ca o mare valoare chiar șeful cenacлului, întemeietor al unei noi școli poetice și al unui nou curent în literatura română, în ciuda sentințelor lui Maiorescu care trecea chiar în 1886 poezia lui Macedonski la capitolul insanităților.<sup>2</sup> Este de aceea explicabilă aversiunea Junimii și a *Convorbirilor literare* pentru poetul *Noptilor* (una

---

continua s-o conteste. Când în 1891, a apărut imunda broșură a părintelui Grama despre Eminescu, Macedonski s-a grăbit să-i scrie: „Din întâmplare îmi căzu în mâini prețiosul dv. studiu asupra lui «Eminescu»... V-a fost rezervat să fiți dincolo de Carpați, singurul care să nu se închine minciunii. Eu această glorioasă onoare o am aici... Eminescu nu a fost ridicat decât spre a mă zdrobi pe mine... Dați-mi dar voie să întind mâna cordială unui confrate de luptă pentru triumful luminei. Vă felicitiez cu entuziasm”. (Scrisoarea către Grama din 1891, Cf. *Tribuna*, Arad, 1911. nr. 227.)

<sup>1</sup> *Literatorul*, 1884, nr. 1, p. 1.

<sup>2</sup> T. Maiorescu, *Critice*, vol. III, ed. cit., p. 58.



dintre ele – *Noapte de noiembrie* – a fost citită de autor într-o ședință a filialei bucureștene a Junimii și primită cu răceală. Maiorescu nota că Macedonski a citit „teatral și arogant“. În 1883, la un an de la participarea lui Macedonski la ședința Junimii, în *Convorbiri* apare recenzia lui P. Missir la volumul *Poezii* (1882) dedicat lui Maiorescu, care – cum am arătat – nega poetului talentul pe care îl avea din plin. („Poeziile d-lui Macedonski vorbesc singure pentru inferioritatea lor de formă și de fond.“<sup>1</sup>)

\*

Afirmat, cronologic, înaintea *Literatorului* și a *Revistei contemporane*, curentul de idei antijunimist reprezentat de revista lui St. Michăilescu și A. Laurian, *Transacțiuni literare și științifice*, a fost momentul cel mai înaintat în disputa antijunimistă de până la apariția *Contemporanului*. Revista a apărut în 1872 (în 1873 și-a încetat existența, contopindu-se cu *Revista contemporană*) și-și anunța un program serios, de tribună enciclopedică pentru sprijinirea cercetării științifice, pentru popularizarea concepției științifice despre lume: „Acțiune prin știință, iată vesilul nostru. Știință în generale, știință a factelor și a principiilor, știință a naturei, spiritului și umanității, vor forma conținutul acestei reviste enciclopedice“. Redactorii revistei asigurau cititorii de deplina lor obiectivitate științifică, deasupra oricăror prejudecăți și interese de oportunitate: „Vom examina, vom scruta tot ce poate cade sub examenul observațiunii și cugetărei, conduși de o rațiune liberă de prejudiciu, independent de verice autoritate eternă, fie politică, fie religioasă“<sup>2</sup>. Nu lipseau din chiar prospectul (programul) primul număr săgețile

---

<sup>1</sup> *Convorbiri literare*, 1 martie 1883.

<sup>2</sup> *Transacțiuni literare și științifice*, 1872, p. 3.

la adresa junimismului: „numai nihilismul are fatalele sistem de viață cu surâsul ucigător al ironiei...”<sup>1</sup>

Importanța noii reviste nu o asigură Dimitrie Laurian, care, poate un sincer iluminist, folosea totuși prea mult limbajul umflat al celor criticați de Junimea, neputând așadar oferi garanția unei ofensive mai substanțiale împotriva curentului de idei ieșean. Lucrul acesta îl va asigura tânărul om de știință Ștefan C. Michăilescu, profesor secundar, materialist în convingerile sale filozofice, alături de care colaborează – cu articole din domeniul granițelor naturii – Bacaloglu, C. Davila etc. Superioritatea criticii antijunimiste, pe care o dezvoltă publicația tinerilor bucureșteni – neatinsă de nimeni până la apariția *Contemporanului* – era conferită de faptul că pentru prima oară junimismul nu era atacat pentru direcția în literatură (teritoriu unde Junimea era deocamdată obiectiv neatacabilă), sau pentru orientarea sa politică, ci pentru concepția filozofică, pentru idealismul concepției despre lume. Omul de știință care era Michăilescu opunea idealismului junimist o concepție materialisă, militând pentru izgonirea spiritualismului din explicația fenomenelor naturii. De fapt, între Michăilescu și Maiorescu ar fi putut exista raporturi de colaborare<sup>2</sup>. Maiorescu și alți membri ai Junimii îi cultivau – ca și Michăilescu – pe Spencer, pe Auguste Comte, pe Stuart Mill, revendicându-se ca aparținând științei moderne. Dar Maiorescu era în filozofie un spiritualist, pe când Michăilescu se va afirma, din contra, ca un consecvent materialist, ridicându-se nu o dată împotriva pozitivismului lui Aug. Comte (pe care o vreme îl confundase

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, nr 1, p. 1.

<sup>2</sup> Nu peste multă vreme, din 1876 Mihăilescu și prietenii săi încep să frecventeze salonul lui Maiorescu devenind astfel membri ai Junimii bucureștene iar din 1881-1882 devin și membri ai grupului politic junimist.

cu materialismul<sup>1)</sup>, a lui Stuart Mill (pe care Maiorescu îl urmăse îndeaproape în *Logica sa*) și a lui Spencer. Deosebirea între Maiorescu și Șt. Michăilescu era așadar tranșantă. Fără a mai vorbi de faptul că omul de știință român îi va critica necruțător pe Pierre Janet, Schopenhauer, Du Bois-Reymond, cultivați de Maiorescu. Încă în *Transacțiuni literare și științifice*, Michăilescu își afirma concepția sa materialistă, opusă activ spiritualismului: „Să fie oare în realitate filozofia căzută într-o comă adâncă, pentru că există astăzi, cum zice d-sa (Paul Janet, n.n.) un suflu antispiritualist ? Filozofia expiră pentru că spiritualismul a ajuns la capătul zilelor sale“<sup>2</sup>. Peste un an, răspunzând și opiniilor spiritualiste ale lui Hasdeu, publică articolul deschis intitulat *Spiritualism și materialism*. După Michăilescu, spiritualismul „n-a făcut decât să-și cârpească vechea teză cu care... nu putu însă niciodată să-și acopere goliciunea sistemii“, în timp ce materialismul s-a „transformat, consolidat și pus în stare de a se ridica la rangul unei adevărate filozofii“<sup>3</sup>.

Antijunimismul lui Michăilescu, decurgând din materialismul concepției sale filozofice, nu se limitează la perioada strictă a *Transacțiunilor* sau la perioada *Revistei contemporane*, cu care prima publicație s-a contopit. El trebuie urmărit și mai târziu, până la sfârșitul veacului (Michăilescu a murit la 2 iunie 1899), pentru că ostilitățile cu junimismul s-au prelungit, înregistrându-se chiar un moment acut în 1892-1893. Pentru perioada colaborării la *Revista contemporană*, amintim acel foarte comentat articol

---

<sup>1</sup> Vezi S. Ghiță, Ștefan Michăilescu, gânditor înaintat, în *Din istoria filozofiei în România*. Ed. Academiei, 1955, vol. I, p. 142, și capitolul despre Șt. Michăilescu (elaborat de același cercetător), în vol. *Istoria filozofiei românești*, vol. I, p. 408-412.

<sup>2</sup> *Transacțiuni literare și științifice*, 1872, p. 29.

<sup>3</sup> *Revista contemporană*, 1873, p. 265.

*Câteva din siluetele epocii* semnat Stemil, în care antijunimismul apărea categoric prin criticile aduse lui Stuart Mill, dar mai ales lui Schopenhauer, filozoful adulat la Junimea. Despre Stuart Mill, Michăilescu mărturisește că îi suspectează pozitivismul, tocmai pentru excesul de zel demonstrat: „A ține atât de mult a fi pozitivist este a-l sugruma prin devotament. Știința nu este posibilă fără generalități, și generalitatea este o lege în natură”<sup>1</sup>. Spre sfârșitul studiului se oprește ironic la Schopenhauer. „Era să punem cel din urmă punct, când umbra unui filozof german... ne opri condeiul... Cine credeți că era ? Arthur Schopenhauer, cel de la noua direcțiune din Iași, nici mai mult nici mai puțin: *die Welt ist meine Vorstellung*. Pe cât am înțeles, spunea că lumea este percepțiunea personificată.”<sup>2</sup>

O nouă încrucișare de spade între materialismul lui Michăilescu și spiritualismul maiorescian va avea loc târziu, tocmai în 1891-1893, adică după ce între liderul junimist și Michăilescu se stabiliseră amintitele relații de colaborare. În 1891, Maiorescu publică în *Convorbiri literare* traducerea discursului fiziologului german Emil Du Bois-Reymond *Despre limitele cunoașterii naturii*<sup>3</sup>, act de mărturisire a agnosticismului în științele naturii, unde se proclama faptul că omul de știință pendulează între *ignoramus și ignorabimus*. Traducând și publicând discursul lui Du Bois-Reymond, Maiorescu – împărtășind convingerile fiziologului berlinez – declara: „Credem dar în datoria noastră a-l introduce în literatura noastră”. Michăilescu, care scrisese și în *Transacțiuni* câteva articole împotriva idealismului în psihologie, după apariția în *Convorbiri* a discursului fiziologului german, publică – în replică – volumul său *Introducere în*

---

<sup>1</sup> Stemil, *Câteva din siluetele epocii*, în *Revista contemporană*, 1874, p.73.

<sup>2</sup> *Ibidem*, 1877, p. 75.

<sup>3</sup> *Convorbiri literare*, nr. 8, 1861.

*psihofizică*<sup>1</sup>. Aici, omul de știință român afirmă raportul de determinare dintre lumea fizică și cea psihică, subliniind că activitatea psihicului nu se desfășoară independent de activitatea materială a creierului, fără însă a confunda psihicul cu baza sa materială (procesele fizice ale organismului). „Și aici se vede cum în mod pipăit netemeinicia și chiar imposibilitatea teoriei d-lui Du Bois Reymond și a întregii școli grupate în jurul misticismului sceptic, închis cu celebrele cuvinte: *Ignoramus – Ignorabimus*“<sup>2</sup>. *Convorbirile literare* nu lasă atacul lui Michăilescu fără ripostă. În 1893, revista publică – în chip de răspuns – articolul lui C. Rădulescu-Motru (care își face cu acest articol debutul publicistic) *Cauzalitatea mecanică și fenomenele psihice*, de fapt o simplă recenzie – foarte critică – a lucrării lui Michăilescu: „Un exemplu de un așa avânt juvenil ni se pare a fi cartea d-lui, Șt. C. Michăilescu *Introducere în psihofizică*, un răspuns contradictoriu teoriilor susținute de Emile Du Bois-Reymond.“ Și mai departe: „Învinovățirea noastră privește punerea problemei însăși; noi învinovățim pe d-nu Michăilescu a nu fi răspuns, a nu fi răspuns deloc lui Du Bois-Reymond, ci alături, a-și fi pus singur cestiunea după plac“. Urmează o lungă expunere a teoriei lui Du Bois-Reymond, autorul socotind că în acest fel poate combate mai bine punctul de vedere materialist al lui Michăilescu („Cititorii își vor putea face singuri răspunsul la cartea d-lui Michăilescu din compararea amândorora“<sup>3</sup>).

2. Chiar în timp ce își încrucișa spada cu adversari ca cei din grupul lui Hasdeu, sau cu cei din preajma lui Macedonski, junimismul vede ridicându-se un adversar nou. Va fi cel mai

---

<sup>1</sup> Ștefan C. Michăilescu, *Introducere în psihofizică*, București, 1892.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 317

<sup>3</sup> C. Rădulescu-Motru, *Cauzalitatea mecanică și fenomenele psihice*, *Convorbiri literare*, 1893, p. 42-43.

tenace și de temut, punând junimismul într-o dificultate serioasă. Este vorba, bineînțeles, de direcția *Contemporanului*, inaugurată de tânăra mișcare socialistă românească. Și, element inedit, junimismul nu numai că va primi atacul în domeniul în care se considera invulnerabil – estetica și critica literară –, dar are surpriza de a se vedea pus în postura, până acum inimaginabilă, de orientare vetustă. Era, într-adevăr, o ipostază inedită pentru junimism care se prea obișnuise – timp de peste două decenii – să-și tot ținuiască adversarii sub acuza de scleroză și anacronism.

Strălucirea modernității și a spiritului inovator ale junimismului de altădată pălise atât de mult încât acum trebuia să demonstreze, în bătălii dificile, că nu e vetust și nici ieșit din uz. Dar nu izbutea să convingă. Oricum, de la ofensiva de odinioară („izbirea unui întreg curent periculos“) junimismul trecuse acum la apărare. Iar contraatacurile nu ajuneau să atingă cotele de eficiență prevăzute. O modificare – de importanță decisivă – se petrecuse. Și ea era hotărât potrivnică junimismului.

\*

Noua orientare se va dovedi a fi adversară junimismului pe toate planurile sau, mai bine, în cele esențiale. Nu numai în cel al esteticii și criticii literare, dar și în cel politic. E drept că și adversarii mai vechi (Hasdeu, de pildă, sau V. A. Urechia) cumulau aceste adversități. Dar acum, noua orientare beneficia, și sub raport politic, de aura opiniei total novatoare. Idealurile socialiste, înțelegeau bine și liderii junimiști, atingeau radicalitatea, depășind, prin ceea ce postulau, ordinea existentă pe care liberalii (chiar aripa rosettistă) o acceptau pentru a o asana. Cronologic, deci, înainte de a fi trebuit să înfrunte direcția culturală și estetică a *Contemporanului*, junimismul s-a ridicat împotriva socialismului. Cu formația lor ideologică și apartenența politică, era de așteptat ca fruntașii junimiști să se

declare din capul locului drept antisocialiști fervenți. Se formaseră în ambianța ideologico-politică conservatoare, potrivnică spiritului revoluționar, erau antiliberali și antiradicali și, în consecință, vedeau în mișcarea socialistă un inamic primejdios. Maiorescu – semnificativ – și-a început activitatea lui îndrăgită de conferențiar cu o diatribă antisocialistă (*Despre socialism și comunism*) rostită la 29 septembrie 1859 la București la Colegiul Sf. Sava. Cu toate acestea, cunoștințele junimiștilor despre ideologia socialistă, despre marxism erau, de fapt, cu totul sumar obținute, de regulă din lectura lucrărilor de a doua mână, elaborate de prelucrători și vulgarizatori. Și în 1873, Maiorescu, meditănd asupra problemelor ridicate de ceea ce se numea comunism, se întreba: „Unde e legea comuniștilor ? Și ce s-ar întâmpla, când averea ar fi împărțită astfel, fără drept de moștenire și fără proprietate privată, și oamenii ar fi lăsați numai în voia instinctului fără frâu ?”<sup>1</sup> Nu se poate spune că această observație trece cu mult peste linia obișnuită a acuzațiilor de toată mâna aduse socialismului. Ba chiar ar trebui notat că de aici reiese limpede că pentru Maiorescu și ai lui ideologia socialistă era asimilată curentelor de opinie egalitare, fără a putea face cuvenitele distincții și disocieri.

Mai târziu, constatând vigoarea politică a partidelor socialiste în țările Europei, junimismul își modulează punctul de vedere. Va admite existența acestor partide *acolo* ca o realitate determinată de cauze socio-economice locale, dar se respinge rațiunea unei mișcări socialiste în România. Aici socialismul ar fi fost ca întreaga suprastructură modernă, o intolerabilă plantă de import, care trebuia combătută cu înverșunare. În junimism mișcarea socialistă românească avea un dușman neîmpăcat care își documenta ostilitatea cu „înalte” argumente ideologice. În 1883 junimistul Petre Missir a publicat în *Convorbiri* studiul

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *Însemnări zilnice*, vol I, p. 208.

*Socialiștii noștri și Karl Marx* (Gherea avea să-i răspundă, usturător, în 1884, cu studiul, în broșură, *Karl Marx și economiștii noștri*, demonstrând ignoranța perfectă a lui Missir nu numai în ale socialismului, dar și în domeniul economiei politice pe care profesorul ieșean o predă totuși studenților la Universitate). În acest studiu Missir menționa și el opinia potrivit căreia la noi socialismul ar fi de domeniul modei („În anii din urmă a străbătut și la noi propaganda ideilor socialiste“). Contestă rațiunea existenței socialismului în România pentru că la noi nu se poate semna „contrastul dintre muncă și capital“ într-un grad „atât de mare încât clasa muncitoare să fie nevoită a-și răpi existența ei din mâinile închise a capitalului centralizator și organizat“.<sup>1</sup> Peste un deceniu același punct de vedere îl găsim exprimat de Maiorescu (nu ar trebui desigur să se înțeleagă de aici că liderul Junimii relua opiniile lui Missir; de fapt profesorul ieșean de economie politică relua un punct de vedere de uz comun printre membrii societății. Iar în procesul configurării acestei concepții, liderii au îndeplinit rolurile hotărâtoare). Îl găsim în textul unei conferințe publice rostite în 1892 la Ploiești. Se intitula *Condițiunile progresului omenirii* și, printre altele, se afirma: „În Europa occidentală socialismul are menirea lui: ca produs al unei societăți culte, înaintate, unor societăți ce se găsesc în starea de bărbăție, socialismul e de înțeles acolo, dar n-are ce căuta la noi, cari ne găsim încă în stare de copilărie. La noi, în sfârșit, socialismul ar fi o plantă exotică“. Firește, Gherea a replicat și acestui punct de vedere<sup>2</sup>, reluând teze din studiul său *Ce vor socialiștii români* (1886), demonstrând că mișcarea socialistă are rațiunea de a exista în țara noastră „pentru că sunt condițiunile interne și externe cari îi pregătesc terenul“. Iar

---

<sup>1</sup> P. Missir *art. cit.*, în rev. cit., 1 decembrie 1883, p. 338.

<sup>2</sup> Răspunsul lui Gherea (ca și rezumatul conferinței lui Maiorescu) a apărut în publicația ploieșteană *Democrația socială*.



argumentația, amintind-o pe aceea din acel prim program al socialismului românesc redactat de Gherea în 1885-1886, era ireproșabilă, chiar dacă în altă parte exagera rolul factorilor externi: „Când clasele dominante europenizează țara noastră, când ele lucrează pentru introducerea industriei, când introduc mașini în țară, când formează bănci de credit, când proletarizează țărănimea noastră etc, ele lucrează pentru a pregăti terenul socialismului; iar socialiștii convinși introduc numai factorul conștiinței, luminează și explică ceea ce se petrece în viață și organizează acele forțe pe care însăși viața contemporană le formează, înșiși potrivnicii socialismului le pregătesc”<sup>1</sup>.

Cum se știe, adversitatea junimismului față de mișcarea socialistă și idealurile care o animau nu s-a consumat numai în planul polemicii de idei. Junimiștii au fost oameni politici și în această calitate erau scandalizați de relativ rapida dezvoltare a mișcării socialiste, de ecoul și prestigiul ei în lumea intelectuală, cu deosebire în tineretul studios și învățătorime. La guvern sau în opoziție preocuparea pentru adoptarea unor măsuri care să stăvilească „lățirea socialismului” se dovedește a fi o constantă. În martie 1881, Maiorescu, deputat, interpela guvernul despre agitațiile socialiste din Iași dirijate de ideologia „pe care o cred foarte primejdioasă, pentru că este otrăvitoare pentru spiritul public și mai ales pentru tinerime” (de fapt era vorba de proiectul sărbătoririi unui deceniu de la proclamarea Comunei din Paris. Sărbătorirea nu a mai avut loc pentru că autoritățile i-au arestat pe organizatori, unii dintre ei – printre care și doctorul Russel – fiind expulzați, iar Const. Mille, inițiatorul sărbătoririi, a fost exclus din universitate<sup>2</sup>). Maiorescu cerea

---

<sup>1</sup> Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, ed. cit., p. 382.

<sup>2</sup> Vezi Tiberiu Avramescu: *Const. Mille, Tinerețea unui socialist*, Editura Politică, 1973, p. 90-116, și lucrarea noastră. *Curentul cultural de la Contemporanul*, Editura Minerva, 1977, p. 31-35

măsuri drastice: „Aș voi, prin urmare, să obțin de la guvern o declarare mai lămurită și mai precisă decât s-a dat până acum, dacă a luat măsurile necesare prin care să se stăpânească acea credință din spiritul public și din contră să se știe bine că orice încercare revoluționară va fi pedepsită”<sup>1</sup>. Pe marginea aceluiași incidente din Iași care demonstau, într-adevăr, realitatea tinerei mișcări socialiste din capitala Moldovei s-a grăbit să se rostească și liderul grupării politice junimiste, Petre Carp. În ședința Camerei se arată îngrijorat foarte pentru că „suntem bântuiți de o boală socială pe care trebuie s-o lecuim”, reclamând unitatea forțelor, întrucât e necesar „să arătăm că în momentele grave țara întreagă, conservator și liberal, și-au făcut datoria”<sup>2</sup>.

În 1888, venind la guvern, junimiștii sunt în măsură să adopte măsuri pentru stăvilirea activității mișcării socialiste. În obiectiv era tot activitatea propagandistică a tinerilor intelectuali socialiști din Iași care, după absolvirea universității, erau profesori și învățători prin județele Moldovei sau în școlile ieșene, își continuau activismul militant oriunde se aflau și fuseseră denunțați că au pătruns – cu propaganda – la sate. Cum tocmai atunci izbucniseră în județele din preajma Bucureștilor răscoalele țărănești, guvernării ca și opoziția s-au alarmat adoptând decizii ferme. Interpelat în Senat în legătură cu propaganda desfășurată prin unele sate din județul Bacău de unii profesori socialiști, T. Maiorescu, în calitatea sa de ministru al cultelor și instrucțiunii, declară: „Agitațiuni socialiste cari din domeniul unei concepțiuni, unei argumentări teoretice, unui ideal de stat, pentru care este liber oricine să și-l formeze, ar trece la o manifestare practică care violează legile și regulile de stat stabilite, nu se pot tolera... În ceea ce mă privește nu voi

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *Discursuri parlamentare*, vol. I, 1895, p. 500-501.

<sup>2</sup> P. P. Carp, *Discursuri*, I, p. 239

tolera cât voi sta pe această bancă nici o agitare socialistă“. În culpă, printre alții, era profesorul suplinitor D. A. Teodoru (cel care va deveni între 1907-1910 nu mai puțin decât secretar general al Ministerului Instrucțiunii în vremea ministeriatului lui Spiru Haret), care și-a desfășurat activitatea agitatorică printre țărani. Aceasta i se părea ministrului junimist un adevărat scandal. „Pe d. Teodoru, care este numai suplinitor, îl voi depărta imediat de la locul ce ocupă“ pentru că „d. Teodoru a luat petițiuni scrise de socialiști pentru țărani, tipărite în formular, pentru a cere pământ, și a adunat în sărbători țărani dinprejur la sine și le-a spus cum să agite pentru obținerea de pământ. Și un fapt care pentru mine este deosebit de grav, se mai zice că acest profesor întrebuințează școlarii săi din gimnaziu pentru lățirea acestei propagande“<sup>1</sup>.

Documentele dovedesc că ministrul instrucțiunii în funcțiune nu și-a limitat rigoarea antisocialistă la aceste declarații oficiale. A dispus efectuarea unor investigații discrete pentru depistarea culpabililor, indicând și deciziile pe care le socotea utile. La 15/27 decembrie îi scria prietenului său ieșean I. M. Melik însărcinat cu funcțiuni oficiale în ale învățământului la Iași: „Știi că suntem amândoi îngrijorați de lățirea mișcării socialiste și că trebuie să o înfrânăm printre învățători“. Și mai încolo: „a) Chiriță trebuie schimbat; știu acum că ia bani pentru propuneri de numiri; afară de aceasta nu a raportat nimic, nu a luat nici o măsură contra numeroșilor socialiști-învățători din Iași. Pe cine îl propui revizor de Iași-Vaslui, om energetic, aprig contra socialiștilor, și cu minte ? La nevoie îi pot spori salariul. *Trebuie să știe orice învățător în mod neîndoios că este dat afară dacă face socialism...* c) Ce măsuri propui (vorbește cu toți amicii) în contra socialismului din Școala Normală Superioară ? Să împrățnez

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, Discurs rostit la 14 ianuarie 1889, în *Discursuri parlamentare*, vol IV, 1904, p. 172, 174, 175, 183-184.

locurile acolo ? o desființez ? Să numesc alți repetitori ?... f) Cum e Meissner și de ce ies învățătorii lui normaliști socialiști ? Să-l schimb, sau vorbește tu cu el întâi și vezi ce impresie îți face cu socialismul ? [...] i) Cum stă Romanul în pivnița socialismului și ce măsuri trebuiesc luate ? Vorbește tu cu revizorul de acolo în această privință, chemându-l la Iași. E teamă de o răscoală la primăvară și trebuie prevenite, cât putem noi, din partea învățătorilor. Cum vezi, e vorba de o chestie foarte serioasă, la care trebuie să lucrăm în diferite puncte și în mod sistematic. Chibzuiește-te și cu amicii siguri și propune-mi toate ce le credeți nimerite<sup>1</sup> (s.n.). O bună parte din aceste propuneri au devenit decizii drastice.

Obiectivitatea ne îndeamnă să consemnăm și un fapt – deloc minor – care evidențiază urbanitatea comportamentului ministrului în funcțiune chiar în acest episod de o încrâncenată campanie antisocialistă. Cum prigoana era în toi iar Gherea publicase numai cu doi ani înainte vestitul său articol antimaiorescian (*Cătră dl. Maiorescu*) care – se știe – l-a supărat mult pe conducătorul Junimii, la instalarea guvernului Th. Rosetti în București s-a răspândit zvonul că Maiorescu va dispune expulzarea lui Gherea din țară (Ghera nu era încă naturalizat). Anton Bacalbașa, alarmat, ca toți fruntașii socialiști, de lovitura fatală care ar fi fost administrată mișcării, s-a grăbit să vină la Ploiești, comunicându-i vestea lui Gherea. Într-o consfătuire rapidă s-a hotărât ca Gherea să-i ceară urgent o audiență lui Maiorescu pentru a-i sonda intențiile. Audiența i-a fost acordată neîntârziat. La întrebarea lui Gherea, ministrul i-ar fi replicat că deși conservatori, junimiștii sunt mai liberali decât chiar liberalii și nu vor expulza oameni pentru scrierile lor, chiar dacă ating persoana particulară a unui ministru. (I-a reproșat numai

---

<sup>1</sup> În vol. *Junimea și junimiștii* (ed. de I. Arhip și D. Vacariu), Editura Junimea, 1973, p. 30-34.

expresia de „avocat în literatură”, utilizată de Gherea în articolul polemic; drept care în vol. I din *Studii critice* autorul a făcut rectificarea cuvenită<sup>1</sup>. Nu numai că expulzarea nu a avut loc, dar în mai 1890 (deci în timpul guvernului Th. Rosetti), printr-o procedură de urgență și cu dispensă de stagiu – inițiator a fost G. Panu – Gherea a obținut împământenirea<sup>2</sup> (raportor a fost M. Kogălniceanu), cu acordul știut al guvernului și al lui Maiorescu în mod special. Duiliu Zamfirescu îi amintea protectorului său în noiembrie 1898: „Îmi aduc aminte numai că Dvs. ați sprijinit pe Gherea, în Cameră, la indigenat, – ceea ce mi s-a părut foarte frumos”<sup>3</sup>.

Dar această eleganță în civilitate, am spune cavalierească, de a nu elimina (prin expulzare) un adversar care era, indubitabil, cel mai periculos pentru junimism, nu înseamnă deloc că intransigența sa antisocialistă s-ar fi domolit în vreun fel. Documentele care au rămas de la liderii junimiști (aici includem și *Jurnalul* lui Maiorescu), luările lor de atitudine oficială demonstrează grija atentă cu care urmăreau evoluția mișcării socialiste, activitatea conducătorilor ei. Simptomatic ni se pare opinia lui Maiorescu care considera – în prefața la vol. V din *Discursuri parlamentare* –, că pericolul mișcării socialiste trebuie mai ales căutat în activitatea sa în problema țărănească („primejdios prin fermentul de agitați țărănești”). Cauzele răscoalelor țărănești din 1907 au fost, de asemenea, reduse la acțiunile propagandistice ale militanților socialiști în rândurile

---

<sup>1</sup> Cf. I. Negreanu (fost administrator la *Adevărul*), *Amintiri, Adevărul literar și artistic*, an IX, nr. 494, (25 mai) 1930. Informație oferită cu amicală bunăvoință de Tiberiu Avramescu, căruia îi mulțumim și pe această cale.

<sup>2</sup> Vezi C. Dobrogeanu-Gherea, *Correspondență* (ediție de Ion Ardeleanu și Nicolae Sorin), Editura Minerva, 1972, p. 341.

<sup>3</sup> E. Bucuța, *op. cit.*, p. 211

țărănimii. „Autorul acestor rânduri – scrie Maiorescu în prefața amintită – a atras de la început, printr-o interpelare în Senat, luarea aminte a oamenilor politici asupra gravității acestui compromis (alianța dintre liberali și socialiști la alegerile comunale din Iași în noiembrie 1893, n.n.) în care vede și astăzi una dintre cauzele răscoalelor țărănești izbucnite în primăvara anului 1907 ale căror premergătoare au fost mișcările atâtea în câteva districte din Muntenia prin cluburile socialiste de la sate imediat după alegerile de la noiembrie 1898.”<sup>1</sup>

**3.** Adversarul acesta politic – tânăra mișcare socialistă – se va demonstra, așadar, a fi și oponentul principal al junimismului în domeniul ideologiei și criticii literare, adică într-un plan în care până acum Junimea fusese cu adevărat invulnerabilă. Cum se știe, apariția *Contemporanului* a fost primită favorabil de *Convorbiri*. O recenzie din septembrie 1881, datorată, probabil, lui Miron Pompiliu (deci la nici trei luni după apariția, în iulie, a *Contemporanului*) primea foarte bine noua publicație: „*Contimporanul* din Iași sub redacțiunea d-lor Nădejde, Speranță și Const. Mille ar avea aerul unui ziar socialist. Totuși nu este așa. Se ocupă de răspândirea noțiunilor științifice... Pe lângă aceasta conține și literatură și anumite romane, poezii și anecdote populare... Partea cea mai de seamă a revistei este însă fără îndoială critica cărților didactice făcută în cunoștință de cauză...”<sup>2</sup> Și în 1884, *Convorbirile*, prin Miron Pompiliu, recenza lucrarea directorului *Contemporanului* (*Gramatica română*), spunând: „cartea d-lui Nădejde este de o valoare și de-un folos însemnat”<sup>3</sup>. Această primire favorabilă e cu totul explicabilă. Revista și-a impus de la început să se prezinte în lume ca o

---

<sup>1</sup> T. Maiorescu, *Istoria contimporană a României*, p. 391.

<sup>2</sup> *Convorbiri literare*, an XV, nr. 6 (septembrie), 1881, p. 236-238.

<sup>3</sup> *Ibidem*, an. XVIII, nr. 1 (martie), 1884, p. 38.

publicație științifico-literară în care propagarea ideologiei socialiste să fie, deocamdată, evitată. „Se spera – explica peste decenii Sofia Nădejde – că, cultivându-se mai întâi spiritele, acestea vor deveni mai receptive și pentru ideile sociale mai înaintate”<sup>1</sup>. Motivația indicată de Sofia Nădejde nu e lipsită, cel puțin parțial, de teme. Într-adevăr, noutățile științifice comentate aici au cucerit tineretul studios, captându-i adevărată adieziunea spre idealurile socialiste. Dar lucrurile erau atunci mult mai complicate. Tinerii intelectuali care au pregătit revista din strada Sărării considerau (așa a povățuit și Gherea) că e mai cuminte pentru destinul publicației (la fel s-a pocedat și cu *România viitoare* din 1880) să nu „afișeze” convingerile socialiste. Ascunzându-și o vreme adevărata identitate, putea obține toleranța oficialității și, deci, garanții pentru supraviețuire. Cu un asemenea profil, firește că relațiile cu *Convorbirile* puteau fi onorabile. Mai ales că, prin fizionomia întregii publicații, și unele dintre direcțiile ei de atac se realizaseră ca practicabile puncte de contact. *Contemporanul* populariza teoriile evoluționiste moderne, îi cita la loc de cinste pe Darwin, Spencer, Haeckel, Büchner, Virchow, comenta avizat manualele didactice demonstrând – unde era cazul – erorile și împrumuturile nemărturisite, ducea o bătălie necruțătoare împotriva plagiatului și a tuturor „monstruozițăților științifice”. Or aceste „obiective obsesive” ale *Contemporanului* erau și ale revistei junimiste. Bunele raporturi se vor deteriora însă, fatal, mai târziu, când popularizarea științei va fi însoțită cu propagarea și comentarea doctrinei socialiste (sociologie, economie politică, filozofie), iar publicația socialistă nu pregetă să dezvăluie că are curajul de a propune o nouă direcție și în ideologia literară, înfruntându-l deschis chiar pe Maiorescu<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Sofia Nădejde, *Amintiri, Adevărul*, nr. 15 737 din 5 mai 1935.

<sup>2</sup> Despre etapele revistei *Contemporanul* și semnificațiile mișcării culturale pe care a inaugurat-o, vezi lucrarea noastră *Curentul cultural*

Prima ridicare de spadă e îndreptată, aşadar, împotriva lui Maiorescu, iar Gherea e cel care îşi asuma responsabilitatea înfruntării. E drept că, în 1882, Sofia Nădejde îndrăzneşte, cea dintâi, în *Contemporanul*, să polemizeze cu liderul Junimii (în articolul *Răspuns d-lui Maiorescu în chestia creierului la femei*). Dar acesta era un articol pe o temă specială, curajos în apărarea egalităţii femeii. Precedentul din 1882 are deci o semnificaţie cu totul limitată. Adevărata înfruntare, pe un front central şi care se anunţa larg, este articolul polemic al lui Gherea din 1886. Să menţionăm deocamdată că anul 1886 înregistrează, pe acest plan, şi alte atacuri antimaioresciene. Imediat după articolul lui Gherea în *Voinţa naţională* din 19 octombrie (unde era prim redactor fostul junimist N. Xenopol) apare articolul *Contrazicerile d-lui Maiorescu* în care se relevau pe lângă unele antinomii în declaraţiile politice ale liderului junimist şi aceea de ordin estetic la care se referise şi Gherea (a fost, de fapt, împrumutată din articolul acestuia). Cum Maiorescu a răspuns (în *România liberă*) articolului din ziarul liberal şi acesta revine cu *Răspuns d-lui Maiorescu* (a mai urmat încă un schimb de replici între cele două gazete), iar N. Xenopol adună toate aceste articole polemice în broşura *Contrazicerile d-lui T. Maiorescu*, publicul interesat putea încerca sentimentul că asista la o campanie antijunimistă. Ceea ce nu era tocmai departe de adevăr. Dar şi în această campanie, Gherea are privilegiul întâietăţii.

Obiectul special al contradicţiei semnalate de Gherea în opiniile estetice maioresciene (aşa cum apărea în eseurile

---

de la „*Contemporanul*“, Editura Minerva, 1977. De asemenea: Savin Bratu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Contemporanul şi vremea lui*, ESPLA, 1959; I. Vitner, *Literatura în publicaţiile socialiste şi muncitoreşti (1880-1900)*, EPL, 1966; G. C. Nicolescu, *Şcoala literară de la „Contemporanul“*, Editura Tineretului, 1967; Adriana Iliescu, *Revistele literare la sfârşitul secolului al XIX-lea*, Editura Minerva, 1972.



*Comediile d-lui Caragiale și Poeți și critici*) e prea știut pentru a-l mai expune în detalii. În dispută era conceptul de impersonalitate a creatorului în momentul contemplării și recreerii artistice ca o condiție esențială a artei (afirmat în articolul despre Caragiale) și ideea că în actul transfigurării, al exprimării trăirilor, artistul e personal (precizat în articolul despre Alecsandri). S-a spus că așa-numita contradicție semnalată de Gherea ar fi fost închipuită pentru că ignora dubla semnificație a termenului „impersonalitate”. Artistul este, într-adevăr, impersonal, până la uitare de sine în actul contemplării obiectului și e forțamente personal în momentul recreerii acestuia. Să admitem că argumentarea lui Gherea se sprijinea, fragil, pe această ignorare a dublei semnificații a conceptului pe care îl considera utilizat inconsecvent de adversarul său. Dar se reduce intervenția lui Gherea din iulie 1886 la dezvăluirea acestei inconsecvențe în utilizarea aparatului conceptual ? Și se anulează ea – de îndată ce stabilim că antinomia în chestiune nu e tocmai justificată ? Lectura atentă a textului, eliberat de prejudecăți hagiografice sau detractoare, demonstrează că, de fapt, semnificația acestui eseu al lui Gherea trebuie căutată dincolo de obiectul strict al controversei.

E adevărat că oralitatea stilistică a lui Gherea e aici prea necontrolată și, lăsată fără frâu, dă o nepotrivită notă de domesticitate unei dezbateri de idei, că exprimarea e nu o dată nefericită<sup>1</sup> și terminologia nepotrivită, că unele enunțuri și

---

<sup>1</sup> Dealtfel, nu trebuie să ne sfîm s-o recunoaștem Gherea, stabilit în România în 1875, unde, practicând meserii care au trecut de la cea de pavator la aceea de restaurator la Ploiești, a învățat trudnic limba română. Primele sale articole – debutul semnat e din 1883 – au fost stilizate de prieteni. Cunoscătorii, ca de pildă Const. Graur, au precizat că multe dintre pasajele strident „populare” (ca acela cu „Madama Estetica”) nu i se datoresc autorului, ci lui I. Nădejde, care avea opiniile sale despre stil și le-a aplicat, fără menajamente, în studiile lui Gherea.

demonstrații parțiale sunt erodate de exagerare sau de vicii de apreciere. Dar tot atât de adevărat e faptul că aici Gherea aduce pentru prima oară la noi în discuție câteva probleme de estetică și ideologie literară cu adevărat moderne care vor deveni teme pivot în înfruntarea dintre cele două școli. Am spus că, de fapt, dincolo de conceptul impersonalității – cu sfera sa specială de semnificații – Gherea ridică în articolul său problema raporturilor estetic-etic, estetic-istoric. Era o chestiune cu adevărat importantă, admisă de estetica modernă. Și tocmai *această* chestiune se constituia în obiectul adevărat al disputei. În intervenția polemică a lui Gherea importantă este dezvăluirea faptului că esteticul, dincolo de autonomia sa relativă, e expresia unei epoci date („mijlocul social“), că artistul a fost modelat într-un climat spiritual anume și că aceste sigle specifice își vor imprima, fatal, pecetea pe structura genuină și irepetabilă a operei. Cine ar putea nega justetea acestui punct de vedere rezonabil și modern?: „Un artist, un scriitor are convingerile sale, principiile sale, e influențat de mijlocul (citește mediul, n.n.) în care trăiește, răsuflă în atmosfera morală a mijlocului social în care se află și de aceea lucrările sale, subiectele ce vor alege, felul cum le va lucra, vor purta pecetea mijlocului social ce înconjoară pe artist. Căci, pentru orice om cu mintea sănătoasă, vom zice și noi, este vădit că un om credincios, un artist religios va putea face o satiră genială împotriva ateilor, dar nu va putea face o satiră adevărat artistică împotriva religiei pe care o crede sfântă și bună. Pentru o asemenea lucrare i-a lipsit inspirația, ba nici chiar n-ar putea băga în seamă părțile de răs pe care un ateu le-ar putea vedea foarte ușor...”<sup>1</sup>. Această demonstrație,

---

O dovedesc lămuritor și scrisorile sale din excelentul volum de *Corespondență* publicat la Editura Minerva de Ion Ardeleanu și Nicolae Sorin, precum și articolul lui Const. Graur despre Gherea din *Portrete socialiste*, 1936.

<sup>1</sup> C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, ESPLA, 1907, vol. I, p. 31.

cuminte și dreaptă, cuprinde în sine, într-o exprimare nu tocmai în întregime pedestă, toată semnificația intervenției lui Gherea. Artistul, ca om al cetății (și al unei cetăți anume, dintr-un timp istoric determinat), va încerca emoții intense, cu totul particulare (personale) față de marile probleme ale timpului său, ale concetățenilor săi. De aceea „patriotismul, ca și oricare altă manifestare a vieții individuale și sociale, poate să fie subiectul unei lucrări artistice, numai tratarea acestui subiect trebuie să fie în adevăr artistică“. Eticul și istoricul (politicul) sunt deci componente ale sferei esteticului.

E drept că Gherea, ca adept al școlii istoriste în estetică și potrivit vechilor puncte de vedere înglobate în ceea ce numea „estetica metafizică“, a trecut prea repede peste conceptul „impersonalității“ în artă, altfel spus a raportului dintre general și particular, a tipizării în procesul creației artistice. Nu vom relua aici ceea ce am notat într-un alt capitol despre structura și semnificația acestui concept și a acestor raporturi. E necesar numai să se spună că nu în aceste erori de interpretare trebuie căutată esența primei intervenții polemice antimaioresciene venită din partea lui Gherea. (Dealtfel, mai târziu, în 1895 avea să-și precizeze remarcabil opinia despre impersonalitatea în artă aducând corective, modulări și clarificări necesare.<sup>1)</sup> Dar și

---

<sup>1</sup> E vorba de eseul despre Leconte de Lisle în care nota: „Ceea ce Leconte a proclamat e teoria comună întregei literaturi realiste: impersonalitatea în artă. Prin impersonalitate nu se înțelege că artistul să nu puie nimic din el în opera lui, căci aceasta ar fi imposibil... Dar în opera de artă unde artistul creează cu inima lui, unde sunt sentimente iar nu idei, poate fi oare vorba de o operă artistică obiectivă, care să nu fie exprimarea personalității autorului ? Prin impersonalitate se înțelege puterea de a ieși din sine însuși, darul de a înțelege, de a simpatiza în alte suflete, de a da o formă exactă, reală naturii și civilizațiilor pe care poetul le descrie și aceasta în opoziție cu literatura romantică care nu-i decât expresia prea mult mărită a unui eu pe care poetul plimbat prin

acum – la trei ani după *Contraziceri* și la doi ani după răspunsul lui Gherea din *Literatură și știință* – se păstrau încă serioase, esențiale deosebiri între opiniile celor doi adversari. Și acestea proveneau, bineînțeles, din caracterul opozit al concepțiilor estetice împărtășite de cei doi polemisti. Ponderea ei se află, o vom repeta din nou, în relevarea legitimității raporturilor dintre estetic și factorii consubstanțiali (etic, istoric), a locului acestor factori în structurile esteticului. Și acest punct de vedere era, incontestabil, novator în estetica și ideologia literară românească a timpului, chiar dacă, acum, în 1886, Gherea rezolva prea mecanic relația etic-estetic („una din condițiile de căpetenie pentru producerea lucrărilor artistice moralizatoare este înălțarea morală și ideală a artistului însuși. Pentru o operă artistică moralizatoare se cer deci două condiții: înălțarea morală și ideală a artistului și puterea creatoare, geniul“).

E curios că Maiorescu, după o tăcere de șase ani, răspunzând cu *Asupra personalității și impersonalității poetului* (integrat, în același an 1892, în eseu *Contraziceri*, care a fost inclus, astfel, în vol. III din noua ediție, în trei volume, din *Critice*), își concentrează atenția asupra unor formale chestiuni de logică și psihologie. Singura chestiune căreia concede să-i acorde un spațiu ceva mai mare este impersonalitatea în artă și, prin derivație, conceptul de tipic. Dar ocolește cu totul aspectele esențiale din articolul lui Gherea care îi era adresat („Cătră dl. Maiorescu“), nemulțumindu-și prietenii literari și elevii. (Gherea a avut dreptate să constate în replica sa că „întregul răspuns se referă la două expresii și o contrazicere“ și că, de aceea, „articolul meu în mare parte ar rămâne neatins.“) În 1893, în primul volum (număr) din publicația întemeiată de Gherea,

---

toate latitudinile și în care a rezumat o întreagă natură“ (art. cit. apărut în *Lumea nouă*, din 1895, nr. 68, 82. Apud *Asupra critice*, ediția M. Iorgulescu, 1973, p. 161-162).

*Literatură și știință*, acesta îi răspunde lui Maiorescu cu studiul *Asupra esteticii metafizice și științifice*. Ca și răspunsul lui Maiorescu, replica lui Gherea e și ea neconvingătoare, procedând, întocmai ca adversarul său, prin digresiune și ocol. Gherea adoptă maniera propusă (sau impusă) de preopinent, se afundă în înfățișarea teoriei noțiunilor, în definirea emoției (după Henry Maudsley), în problemele cuantificării predicatului (după Hamilton și Mill), voind să-i demonstreze lui Maiorescu (care decisese atât de superior „las-o mai domol unde nu te pricepi”) că stăpânește deplin cunoștințele de logică și psihologie și că pe acest teren pot discuta pe poziții de competență egală. Greutatea replicii lui Gherea trebuie însă căutată în final, unde reazăază polemica pe pozițiile esențialmente opozite ale celor două orientări estetice („Apoi tocmai aici e miezul chestiei, miezul polemicei”) pe care criticul le precizează din nou, limpede și lămuritor: „D. Maiorescu a adus din Germania estetica platoniană, nemțită de metafizicienii nemți. Această estetică, luată mai ales de la Schopenhauer, d-sa a adus-o și a acreditat-o în țara noastră, ceea ce dealtmintererea e foarte natural. D. Maiorescu n-a putut aduce altă teorie estetică, pentru că pe acea vreme, estetica științifică mai nu exista. Încât privește acreditarea acestei teorii și dominarea ei până în timpul din urmă, aceasta e iarăși natural, având în vedere pe de o parte lipsa unui serios control literar și estetic în țara noastră, pe de altă parte talentul d-lui Maiorescu. Dar oricât de mult talent ar fi avut d-sa, oricât de distins logician ar fi, cu o astfel de teorie e natural să nu poți face alte aplicațiuni, decât acelea pe cari le-a făcut în cele două articole tipărite în *Convorbiri literare*. E de netăgăduit că d. Maiorescu a făcu un mare serviciu literaturii române, dar aceasta se datorește propriului d-sale talent, gustului literar, după cum am arătat în alt articol, dar nu teoriei, care e greșită. În contra acestei teorii metafizice și a aplicațiunilor sale m-am ridicat eu când am scris articolul meu *Personalitatea și morala în artă*. Eu

am pornit din punctul de vedere al esteticii științifice moderne, o știință care, deși în formațiune, cu totul pe la începutul ei, e însă îndestulătoare pentru a arăta până la evidență cât de naivă și antiștiințifică e această teorie platoniană, fie în forma ei primitivă la Platon, fie și în forma ei ulterioară la metafizicii nemți, francezi etc. Deci, încă o dată, aici e chestia: în lupta acestor două teorii și nu aiurea.<sup>1</sup> Așadar, cu un gest decis și sigur pe sine, Gherea readucea dezbaterea polemică la stadiul din 1886, avertizându-l pe Maiorescu că, deocamdată, prin ceea ce a replicat în 1892, „nu e în chestie” deloc, invitându-l pe profesor să reia, calm și la obiect, discuția în jurul problemelor esențiale. (La o tonalitate calmă și, evident, mai deferentă, lui Maiorescu i se servea replica pe care o expediasse el, atât de dur, în 1873, colaboratorilor *Revistei contemporane*.) Junimismul nu va ocoli înfruntarea. Dar va fi angajată nu de profesor, ci de tinerii săi elevi, sub controlul dirijant al maestrului.

\*

Dar până a se porni, din 1893 încolo, ostilitățile între cele două orientări, direcția *Contemporanului*, prin Gherea, se afirmase spectaculos și cu temeinicie. Din 1885, când a debutat în critica literară, Gherea a publicat intens (avea atunci la dispoziție tribuna *Contemporanului*) studii de directivă critică sau estetică și de analiză critică propriu-zisă. Amintim dintre cele dintâi: *Decepcionismul în literatura română*, *Direcția „Contemporanului”* (devenită în volum *Tendenționismul și tezismul în artă*) (1887), *Ceva despre clasicism și romantism* (1888), *Asupra criticii metafizice și celei științifice*, *Cauza pesimismului în literatură și viață* (1891). Iar dintre studiile analitice – unele, prin intenție, veritabile micromonografii,

---

<sup>1</sup> *Art. cit.*, în ed. cit., p. 211.

amintim cele consacrate lui Eminescu (1887), Caragiale (1885, 1890, 1891), Vlahuță, Duiliu Zamfirescu (1890) (studiul despre Coșbuc va apărea în 1897) și câteva eseuri despre mari scriitori ruși aproape neștiuți la noi: Turgheniev, Tolstoi. În sfârșit, i-au apărut două volume de studii (1890, 1891), dense și cu sumare bogate, pe marginea cărora s-a discutat mult în mai toate publicațiile vremii, stârnind interes și opțiuni. Cu excepția studiilor în care polemiza cu cei însărcinați de Maiorescu să-l atace și a celui – excepțional ca semnificație – *Dl. Panu asupra criticei și literaturii*, a câtorva eseuri (cel despre Leconte de Lisle, cel intitulat *Critici voluntari*), practic activitatea de critic a lui Gherea se încheiase la data când, din 1893, polemica dintre cele două orientări a luat proporții. (Dealtfel, de prin 1896 încolo bibliografia operei lui Gherea nu mai are de semnalat lucrări de critică sau estetică.)

Așadar, în 1892, când Maiorescu s-a decis, în sfârșit, să-i răspundă lui Gherea, acesta era una dintre marile personalități critice ale epocii, cu o autoritate recunoscută, stimat și iubit (chiar în cercurile scriitoricești). Izbutise, în cinci-șase ani, să producă în mentalitatea estetică și critică a timpului o profundă mutație, propunând și impunând o orientare structural înnoitoare. Și dacă, din păcate, ea a fost lipsită de pleiada de scriitori care să dea strălucire literară noului curent<sup>1</sup>, acesta a impus o altă concepție estetică, o altă ideologie literară și a inaugurat, fără putință de revenire, o altă înțelegere despre actul critic. Curentele literar-culturale ivite după 1900 (sămănătorismul și poporanismul) se vor revendica (tacit sau mărturisit) din ideologia literară așa cum a fost structurată de Gherea, iar

---

<sup>1</sup> Se repeta, invers, nenorocul generației pașoptiste; aceștia nu au avut parte de un critic, curentul de la *Contemporanul* se bucura de o personalitate critică dar era lipsit de scriitori de valoare. (Despre aceasta vezi mai pe larg în lucrarea noastră mai înainte amintită, p. 397-433.)

modalitatea critică propusă de criticul socialist se va impune definitiv, practică fiind și de cei care i-au fost adversari.

Gherea știa bine că propune vieții literare românești nu numai o nouă concepție despre actul critic dar că pur și simplu inaugurează disciplina criticii literare moderne așa cum se constituise și era practică în Europa apuseană sau în Rusia de pleiada marilor critici (Bielinski, Dobroliubov, Pisarev). Poate că termenul utilizat pentru definirea modalității critice practicate de Maiorescu („judecătorească”) nu e tocmai nimerit găsit. Dar, neîndoind, termenul propus pentru critica pe care înțelegea *el* să o exercite („analitică” sau „explicatoare”) a fost fericit pentru că definea în ceea ce avea, într-adevăr, ca notă distinctivă. Încă în *Asupra criticei* (titlul inițial, în *Contemporanul* din 1887, a fost *Critica Criticei*) Gherea a întreprins un examen lucid al criticii timpului (de aici și titlul *Critica criticei*), relevându-i anacronismul, demonstrând necesitatea depășirii acestui stadiu pentru a o transforma într-un factor util operațiilor de evaluare și de selectare a valorilor. Îi cita (luându-i și în sprijin) pe marii critici și esteticieni europeni (Sainte-Beuve, Taine, Brandes, Faguet, Brunetière, Bielinski, apoi pe Hennequin, Fechner, Guyau), precizând că în ultimele decenii „critica în Europa a luat o mare dezvoltare, dar o critică întemeiată pe alte baze, o critică plină de putere, care privește o operă literară ca un product și îl analizează ca atare”. Ceea ce releva aici Gherea, cu un amplu aparat demonstrativ era, de fapt, temelia psiho-sociologică a creației și a creatorului: „Așadar, temelia criticei, când e vorba de a statornici legătura între artist și operă, va fi o analiză psihică a artistului”. Implicit, se va cuprinde în zona de cercetare pentru că „această stare psihică e pricinuită, atârnă de psihicul cercului în care se învârtăte artistul, de al poporului din care face parte; deci, după ce am aflat legătura dintre opera artistică și între artist, trebuie să aflăm și legătura între opera artistică și poporul din care face parte. ...Mai departe... trebuie deci de aflat



legătura între opera artistică și mediul natural și social în care trăiește artistul<sup>1</sup>. Sau în același an 1887, în studiul *Direcția Contemporanului* (devenit în volum *Tendenționismul și tezismul în artă*) care preciza statutul orientativ al noii metodologii în critică, reluând idei din studiul anterior, sublinia din nou: „Omul în general, deci și artistul, e un product al împrejurărilor cosmice (mijlocul natural) pe de o parte, iar pe de alta al împrejurărilor sociale (mijlocul social). Toate manifestările spiritului omenesc în general, deci și cele artistice sunt condiționate prin organizația fizică, nervoasă, sufletească a artistului. Însuși artistul e format de către mijlocul natural și social ce-l înconjoară. Toate producțiunile artistice (vorbim de artă, nu de mângălituri ori de falsificarea artei) se reduc, la urma urmei, la înrâurirea mijlocului natural și a celui social<sup>2</sup>. Poate că insistența e prea apăsată și exprimarea nu tocmai atrăgătoare, dar ceea ce spunea Gherea aici, în 1887, era faptul că actul critic modern nu se mai poate reduce la simpla și nuda evaluare prin rostirea repede, fără drept de apel, a verdictului. Critica modernă e complexă și analitică (Ghera îi spunea „explicatoare“) și pentru a se realiza apelează la biografie (deci la istorism), psihologie, sociologie, estetică, filozofie într-o direcție coerentă și o metodologie pluriformă. Gherea numea această critică – științifică, tocmai pentru că își întemeiază judecățile de evaluare pe elemente provenite din discipline cu statut științific recunoscut, și considera, cu dreptate, că „în țara noastră sunt unul din cei dintâi care au zdruncinat toate teoriile metafizice în estetică și aplicarea lor în critica literară<sup>3</sup>.

Cum în dezvoltările sale criticul de la *Contemporanul* vorbea de științe speciale, se referea la mediul (mijlocul) natural și

---

<sup>1</sup> C. Dobrogeanu-Ghera, *art. cit.*, în ed. cit., p. 65-66.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 76-77

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 192.

social a cărei expresie complexă e artistul (și, implicit, opera de artă), cum își intitula metodologia pe care o inaugura și o aplica „critica științifică“, s-a creat pe dată o prejudecată. Gherea, acreditau adversarii, preconizează considerarea, în actele de evaluare, a unor chestiuni din afara specificității creației, ignorând cu totul sau acordând atenție periferică tocmai esteticului. (La aceasta a contribuit, poate, și vestitul chestionar din 1887 cu cele patru întrebări la care ar trebui să răspundă criticul în actele de evaluare: „de unde vine creațiunea artistică, ce influență va avea ea, cât de sigură și vastă va fi acea influență și, în sfârșit, prin ce mijloace această creațiune artistică lucrează asupra noastră<sup>1</sup>.) Prejudecata, o dată acreditată, s-a consolidat cu vremea devenind tenace și menținându-se straniu până astăzi. Ne aflăm, fără îndoială, înaintea uneia dintre cele mai absurde prejudecăți înregistrate de istoria literară (sau de cea a ideologiei literare), cu un stagiul de peste un secol și care de-abia astăzi, prin unele lucrări de obiectivă restaurare a adevărului<sup>2</sup>, tinde să se risipească (deși destule opinii obtuze și răuvoitoare continuă – senin – să vehiculeze comoda și stupida prejudecată). În realitate, Gherea nu a ignorat defel specificitatea estetică a operei de artă. Ba chiar, se poate spune că Gherea a pornit de la această realitate, deosebind-o și recunoscându-i autonomia relativă în ansamblul valorilor spirituale, altfel zicând ale conștiinței sociale. El a considerat opera o structură constituită estetic unitar (sau în terminologia sa *product*), altfel spus o

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>2</sup> Le menționăm: George Ivașcu, *Dobrogeanu Gherea*, Editura Albatros, 1972, Mircea Iorgulescu, postfață la ediția *Asupra criticeii*, Editura Minerva, 1973, Damian Hurezeanu, *C. Dobrogeanu-Gherea*, Editura Politică, 1973, capitolul consacrat lui Gherea din amintita lucrare a lui Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*.

creație durabilă care trebuie analizată în multitudinea implicațiilor reprezentate. Analiza, actele complexe de evaluare sunt operații *a posteriori* și se exercită numai asupra operelor estetic desăvârșite. Nu a precizat Gherea tot în anul 1887 „vorbim de artă, nu de mângălituri sau de falsificarea artei ?“ Iar, mai târziu, în 1896, reluându-și ideea din 1887, a stăruit din nou: „Critica modernă nu poate să se ocupe decât de adevăratele personalități artistice: încercările literare, chiar de talent, rămân în sarcina recenzenților“. Sau în același text: „O critică în sensul modern al cuvântului poate să fie făcută numai scriitorilor cari în opera lor și-au manifestat întreaga personalitate artistică“.<sup>1</sup> Gherea e aici atât de limpede și categoric încât aceste clarificări despre statutul criticii literare puteau fi semnate de, să spunem, un descendent maiorescian ca Mihail Dragomirescu, care și el împărțea operele (și scriitorii) în talentate, virtuozase și capodopere, socotind că adevărata exegeză se poate exercita numai asupra celor din urmă.

Așadar, repetăm, critica literară pornește de la un anumit prag încolo, exercitându-se exclusiv asupra unei realități coerente estetic, deplin constituită. Misiunea criticii literare, în ipostaza ei modernă, nu se poate însă limita la pronunțarea deciziei de valoare. Datoria ei este să releve, genetic, procesul ivirii operei, coerența interioară a structurii sale, ideția conținută și, inevitabil, modalitatea receptării în conștiința contemplatorului. Într-un anume sens, actul critic modern își demonstrează utilitatea tocmai pentru că dezvăluie cititorului valorile complexe ale operei, înfățișând-o în ceea ce are specific, relevându-i zonele mai dificil de perceput. „Critica modernă – sublinia Gherea în 1896 – are în adevăr o mare influență asupra dezvoltării și îndreptării gustului estetic al publicului, și aceasta din două

---

<sup>1</sup> C. Dobrogeanu-Ghera, *Dl. Panu asupra criticei și literaturii*, în ed. cit., vol II, p. 371

pricinii: întâi pentru că și ea e o operă de artă și al doilea pentru că e și o operă de știință<sup>1</sup>.

În ciuda prejudecăților obstinate care au fost așezate greoi peste opera lui Gherea, criticul și-a stabilit acest punct de vedere nu târziu, prin 1895-1897, când își încheia practic cariera de analist, ci din capul locului. Și a spus-o nu într-un text oarecare, ci în studiul despre Eminescu din 1887: „Când vrei să faci analiza estetică, adâncă și conștiincioasă, a unei creații poetice, când vrei să înțelegi și să faci și pe alții să înțeleagă legătura ce este între creația poetului și mijlocul ce-l înconjoară; când vrei să arăți înrâurirea ce plăsmuirea poetică va avea, la rândul ei, asupra mijlocului social în care s-a produs; când, într-un cuvânt, întrebuintând o analogie, vrei să privești plăsmuirea poetului ca o creație dumnezeiască ori naturală, ca un *organism* și vrei să analizezi acest organism în legătură cu puterile creatoare, să descoperi legătura de cauze între organism și mijlocul împrejmuitoare... atunci lucrarea (critică) e grea, foarte grea, serioasă și nici vorbă nu mai poate fi despre fraza «Critica e ușoară»“. După această expunere de principii, nota: „Voim să scriem un fragment critic despre Eminescu, să expunem câteva din vederile noastre asupra însemnătății și înțelesul social al operei poetice a lui Eminescu, precum și în privința valorii lor estetice“. Și după ce menționează că, în funcție de cele două obiective, își va împărți studiul în două secțiuni, subliniază că în comentariu ele se vor contopi nu o dată „pentru că este peste putință să vorbim de una, fără a atinge și pe cealaltă“<sup>2</sup>. Am putea adăuga că Gherea nu numai că nu a eludat esteticul în actele apreciatore, dar a avut despre statutul criticii o înțelegere cu adevărat modernă, superioară, din acest punct de vedere, celei

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, *DL. Panu asupra criticei și literaturii*, în ed. cit., vol. I, p. 369.

<sup>2</sup> *Idem*, *Eminescu*, în ed. cit., vol. II, p. 5-6.

maioresciene. Criticul de la *Contemporanul*, pe care detractorii îl prezintă ca preocupat de probleme exterioare actelor apreciatoare, a conceput totuși exercițiul critic ca având un statut autonom, de artă în sensul propriu al termenului. Într-un articol din publicația socialistă *Lumea nouă științifică și literară* (iulie 1895), cel care și azi unii se încăpățânează să ni-l recomande sub caracterizarea diminuantă „critic normativ“, scria: „A critica înseamnă, în primul rând, a analiza o operă de artă și aceasta implică dintr-o parte o punere logică, de analiză, din altă parte cunoștinți varii și serioase. Dar afară de aceasta *critica ea însăși e o artă superioară* (s.n.), pe care poate s-o exerce numai o personalitate artistică cu anumite calități artistice speciale. *Dacă arta e natură văzută prin prisma artistului, critica e arta văzută prin prisma criticului* (sublinierea lui Gherea) și din acest punct de vedere critica s-ar putea numi, în câțva, o artă, în a doua potență. Și iată de ce criticii mari sunt atât de mari... Dacă vă veți pătrunde de acest adevăr că critica e o știință și o artă superioară totodată, atunci dintre voi vor începe a scrie numai în adevăr acei cari au menirea să devie scriitori“.<sup>1</sup>

Având o asemenea, cu adevărat modernă, înțelegere despre actul critic, se poate pretinde că Gherea a nesocotit esteticul din structura operei de artă, că a redus-o numai la ideea ei ? Orice lectură atentă, făcută cu bună credință – deopotrivă a studiilor de estetică ca și a celor de analiză consacrate marilor creatori ai epocii – evidențiază contrariul. Nu a fost, cum s-a pretins, un „conținutist“ și nu a făcut din dimensiunea „tendință“ criteriu de evaluare estetică. În 1893, în studiul *Idealurile sociale și arta* (replică la studiul lui Al. Philippide) stăruia polemic asupra unui „mare dar simplu adevăr... că forma și fondul nu pot să fie despărțite unul de altul decât în abstracție, că frumosul unei

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, *Critici voluntari*, în rev. cit., apud *Asupra criticei* (ediția Mircea Iorgulescu), p. 194.

opere de artă consistă tocmai în armonia formei și fondului, că forma și fondul deopotrivă ajută și constituie chiar însemnătatea și frumosul unei opere<sup>1</sup>. Punctul de vedere e judicios și negreșit echilibrat. Dar numai faptul că a insistat și asupra dimensiunii ideatice a artei, evidențiindu-i locul și rolul în structura coerentă, organică a operei a fost suficient pentru formularea acuzației că ignoră, ba chiar neagă esteticul. Și cum Gherea nu s-a sfiit să sublinieze și elementul „tendință” al unei opere, pe dată adversarii au decis că prin aceasta se neagă autonomia artei, subjugându-se frumosul unor condiționări extraestetice. Dar Gherea a spus-o nu o dată (ca în interviul acordat lui C. D. Anghel) că după opinia sa „*tendința în artă e cam ceea ce estetica germană numea ideea de artă*” (subl. n.). El nu a afirmat că o operă trebuie să aibă o tendință, ci că arta *are*, prin obiectul ei, o tendință, izvorâtă organic din ideea ei. A dezavuat deci deopotrivă estetismul ca și tendenționismul grosier al artei utilitare, asimilată – se știe – cu tezismul.

Disputa „artă pentru artă sau artă cu tendință” nu a inițiat-o și nu a condus-o el. A fost contribuția discipolilor (de la *Evenimentul literar* și *Adevărul literar*) care s-au războit cu adversarii de la *Vieța* lui Vlahuță sau cu tinerii junimiști din jurul *Convorbirilor literare*. Oricum, Gherea nu a apreciat niciodată o operă artistică în funcție de tendința ei și nu a considerat veodată că o idee înaintată (moral sau social) se poate, prin chiar aceasta, materializa într-o operă cu adevărat artistică fără travaliul creator al geniului („mărimea operei artistice atârână de mărimea talentului artistului”). Cu toate acestea, devenise un loc comun în anii nouăzeci și după aceea că Gherea apreciază arta numai dacă exprimă idealuri morale și sociale înaintate, ba chiar că el elogiaza numai scrierile socialiste, talentul, frumosul estetic

---

<sup>1</sup> C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere* (ed. cit.), vol. I, p. 232.

fiind practic negate. Dar prejudecățile și răstălmăcirile proliferază, când există factori interesați întru aceasta. „Și astfel, constată criticul cu amărăciune resemnată, în 1897, legenda s-a creat, trăiește și probabil că va trăi. Și degeaba, în toate articolele, timp de câțiva ani, am dat iarăși și iarăși lămuririle necesare; degeaba e chiar faptul brutal că din patru studii mai mari pe care le-am scris, e unul asupra lui Eminescu, care era conservator, altul despre Caragiale, care e... să-i zicem conservator; în sfârșit, Coșbuc și Vlahuță nu se ocupă de politică, și în orice caz, socialiști nu-s. Așa ! Parcă cei ce creează legenda au nevoie de argumente !”<sup>1</sup>

4. Legenda depreciatoare pe care o descrie Gherea este – paradoxal – o probă convingătoare a prestigiului și a ecoului exercitat în conștiința publică de direcția *Contemporanului*. De la 1886 până la 1892 (când Maiorescu s-a hotărât, în sfârșit, să-i „acorde” lui Gherea un răspuns) criticile lui Gherea, citite de literați ca și de publicul larg, cuceresc – cum spuneam – o audiență extraordinară. Apropiatii lui Maiorescu sunt neliniștiți și insistă pe lângă maestru să intervină, organizând rezistența și ofensiva. Dar Maiorescu, ocupat de politică (o vreme cu intrigile de culise pentru cucerirea guvernării, apoi de responsabilitățile guvernamentale, în sfârșit de acțiunile pentru recucerirea unei poziții în cabinetul conservator), preferă să tacă considerând că noul adversar nu e un pericol real. Aprecierile sale erau însă prea olimpiene și – opinau junimiștii – ignoră calculele stării de fapt. Duiliu Zamfirescu, prin ceea ce reprezenta în literatură și o amicitie deferentă, a îndrăznit să i-o spună deschis – de prin 1891 – șefului recunoscut al Junimii. După apariția și a vol. II din

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, *Legende*, *Lumea nouă* din 4 noiembrie 1897, în *Studii critice*, ed. cit., vol. II, p. 367

*Studiile critice* ale lui Gherea, pe care diplomatul le-a citit atent, observa că din teoria lui Gherea asupra raportului necesar scriitor-epocă reiese, implicit și explicit, „cealaltă concluzie că școala dvs. critică, cu explicarea omului prin el însuși, e falsă“. La 31 august 1891, îi scria tot de la Roma că, citindu-l pe marxistul italian Loria, își extrăsese note și observații: „Era o monografie destul de curioasă contra teoriilor socialisto-liberale ale lui Gherea pe care voiam să v-o trimit ca o urzeală pentru un viitor răspuns ce-mi închipuiesc că pregătiți criticilor sale. Dacă mă înșel, *mettons que je n'ai rien dit*.“ Era o sondare de atitudine căreia i se asocia un abia voalat îndemn de a-i replica lui Gherea. Cum profesorul continua să păstreze tăcerea sa superioară, în decembrie Duiliu Zamfirescu revine cu îndemnul, de astă dată mai franc exprimat: „Cum ați întreprins *Criticele* într-o vreme grea, de ce nu întreprindeți alte nouă ? fiindcă dacă *pe atunci* era Bărnuz, Maxim și ceaiul d-rei X, astăzi sunt lucruri mult mai serioase. Trebuie să știți că *criticele* lui Gherea, sau mai bine concluziunile criticilor sale, nu mă lasă să dorm. Eu socotesc că problema, astăzi, e mult mai grea, fiindcă avem a face cu oameni inteligenți și culți cari pun frumosul în slujba economiei politice, lucru discutabil, dar după mine fals“<sup>1</sup>. Aceeași stare de alarmă efectivă pentru ecoul orientării gheriste a încercat-o și Mihail Dragomirescu în 1893 la lectura vol. II din *Literatură și știință* care conținea și răspunsul criticului socialist la *Contraziceri*?: „Poate că par maniac – îi scria de la Paris profesorului său – dar Gherea acela mă urmărește pe tot locul. În tot timpul drumului, cât am citit *Literatură și știință*, mi-a scos sufletul de indignare... Dar această indignare a ajuns la culme când am simțit că ignorantul ori falsificatorul ce o dirige

---

<sup>1</sup> E. Bucuța, *op. cit.*, p. 90, 93, 98.



are partizanii cei mai înfocați printre cei mai inteligenți studenți ce i-am întâlnit aici...<sup>1</sup>.

Atunci când profesorul a răspuns, în sfârșit, replica nu a satisfăcut pe nimeni. Intimii *Convorbirilor* cereau continuarea discuției. Mai ales că, peste un an, Gherea a înțeles să răspundă, adăugând replicii propriu-zise și alte studii. Dar Maiorescu hotărâse altfel. Își considera, probabil, misiunea încheiată, socotind că – acum – nu mai este rolul său să se angajeze în polemici. Selectase, atent, tineretul constituit în noua generație de tineri junimiști care tocmai era pregătită să preia conducerea *Convorbirilor*. Aceștia – socotea profesorul – trebuiau să-și asume și responsabilitatea polemicii cu orientarea gheristă. Ar fi fost o probă edificatoare a capacității lor de acțiune într-un moment într-adevăr dificultos. Tinerii nu s-au eschivat de la îndatorirea care le-a fost acordată. Dimpotrivă, au înțeles să se distingă cu zel și – în deloc puține cazuri – obediență. Știau că profesorul lor ar fi dorit năruirea prestigiului pe care izbutise să și-l cucerească orientarea gheristă. Și cum erau proaspeți absolvenți care doreau să se rostuiască, iar catedrele universitare depindeau de protecția profesorului, n-au pregetat nimic pentru a se distinge. Au făcut-o chiar atunci când preocupările lor erau cu totul depărtate de zonele esteticii și criticii literare. Voința profesorului lor era dispoziție. Și o ascultau. În 1937 P. P. Negulescu, unul dintre combatanții activi în această bătălie, evocând evenimentele, nota că ideea articolului său de debut a fost sugerată de Maiorescu la o ședință de cenacul în strada Mercur când s-a comentat ecoul celui de al doilea volum al studiilor critice ale lui Gherea. În toiul discuțiilor, Negulescu a formulat opinia după care valoarea unei lucrări literare e

---

<sup>1</sup> Scrisoare către Titu Maiorescu, B.A.R., Mss. rom. S  $\frac{8(20)}{XIII}$  (scrisoare datată 18/30 mai 1893).

determinată de aspectul ei formal, care depinde hotărâtor de trăsăturile stilistice. Conducătorul Junimii, întrezărind aici posibilitatea unei intervenții polemice antigheriste, i-a propus să-și dezvolte ideile într-un studiu. Negulescu ar fi refuzat, pretextând alte preocupări. Dar „Maiorescu a insistat totuși; de vreme ce avusesem eu ideea de a examina mecanismul psihologic al efectelor stilului, era natural să-mi iau eu sarcina de a o face... *A trebuit să mă execut.*“ Lucrarea, – precizează Negulescu – „îmi fusese cerută, *aproape impusă*, de un om care, ca profesor al meu, avea un asemenea drept“<sup>1</sup> (s.n.).

În același an 1892 nu e exagerat să spunem că Negulescu a primit o nouă însărcinare. Răspunsul lui Gherea din *Literatură și știință* impunea o nouă replică maioresciană. Dar, spre nemulțumirea membrilor cenaclului, „la unele din seratele din iarna aceea (1892-1893) Maiorescu a declarat că nu înțelege să ducă discuția mai departe. Mie însă mi se păruse că unele din punctele în discuție mai aveau încă nevoie de unele precizări. Și, fiindcă avusesem această părere, Maiorescu mi-a cerut iarăși să trec la realizare. *Am fost astfel silit* (s.n.) din nou să încep o lucrare la care nu mă gândisem și a cărei inițiativă n-o aveam. Pot adăuga că ea mi-a impus unele sacrificii.“<sup>2</sup> (E studiul *Impersonalitatea și morala în artă* apărut în *Convorbiri* din iunie 1893.)

E adevărat că acești tineri nu scriau împotriva propriilor convingeri. Erau cu adevărat partizani ai opiniilor estetice maioresciene. Vedeau în cuvântul reprezentat de Gherea un pericol și îi considerau punctele de vedere drept false. Dar, cu siguranță, dacă nu ar fi fost obligațiile morale față de profesorul lor, nu ar fi intervenit în polemică, exprimându-și dezaprobarea

---

<sup>1</sup> P. P. Negulescu, *Ceva despre Junimea, Convorbiri literare*, 1937, p. 55.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 55.

față de studiile lui Gherea poate exclusiv în ședințele de cenacul. Dar în acele condiții, hotărârea lui Maiorescu de a le oferi un câmp de afirmare publicistică în toiul unei polemici ce preocupa mult viața literară nu putea fi refuzată. Și profesorul a dirijat efectiv campania, cu o artă de strateg care știe să-și concentreze forțele în dispozitiv, distribuindu-le misiuni și indicând momentul tactic de intrare a combatanților în acțiune. După ce le-a sugerat tema articolelor (firește că unele au venit și din proprie inițiativă, dar și acești autori știau cât e de interesat Maiorescu în publicarea unor asemenea articole), le fixa termenul de realizare, le citea manuscrisele și dacă erau găsite insuficiente erau înapoiate pentru o grabnică fortificare. (Prin acest canon a trecut, de pildă, un articol al lui Dragomirescu despre volumul II din *Studii critice* de Gherea.) Când erau prea revărsate, Maiorescu decidea amputarea sau eliminarea durtăților prea îngroșate de limbaj, înțelegând să păstreze polemica la o anume atitudine de urbanitate<sup>1</sup>.

Primele intervenții în această confruntare s-au produs, de fapt, cronologic, înaintea maiorescianului *Asupra personalității și impersonalității poetului* din 1892. E vorba de recenzia lui G. Bogdan (încă nedevenit Duică) la primul volum din *Studiile critice* ale lui Gherea apărut în *Convorbiri* din 1890 (nr. 5), de

---

<sup>1</sup> Aceste aprecieri nu sunt obținute pe cale deductivă. Reies convingător din corespondența păstrată la Biblioteca Academiei (Fondul Maiorescu și al lui Dragomirescu). Toată această corespondență (inclusiv aceea purtată de tinerii convorbiriști între ei) a fost publicată de noi la Editura Minerva în 1978 sub titlul *T. Maiorescu și prima generație de postmaiorescieni. Corespondență*, purtată, în acei ani, între profesor și tinerii junimiști sau între acești tineri care se pregăteau să preia conducerea *Convorbirilor literare*. Cf. I. Al. Rădulescu-Pogoneanu, sau vol. IX, XI (Fond S. Mehedinți) din ediția de documente I. E. Torouțiu.

amplul studiu al lui N. Petrașcu despre M. Eminescu, apărut în *Convorbiri* din 1891-1892 și studiul lui Al. Philippide, *Idealuri*, apărut în două numere din revista junimistă (nr. 11-12 din 1892 și nr. 4 din 1893). (De fapt, cum se vede, prima parte din studiul lui Philippide apare în același număr în care e inserată și replica lui Maiorescu.) Mare greutate, în idei și semnificație, nu au aceste intervenții polemice la adresa criticului care reprezenta curentul ce se impunea triumfător. Recenzia lui Bogdan-Duică, corpolentă până la dimensiunea a 23 de pagini de revistă, trecea superior peste volumul pe care totuși anunța că îl comentează pentru a se ocupa, după o modalitate comparatistă ce îi va deveni apoi predilectă, de sursele teoretice ce ar fi alimentat teoretic și metodologic concepția lui Gherea. Se referea, citându-le din operă, la Taine, Brandes, recunoscând deci implicit că actul critic așa cum îl practica Gherea e sincron cu orientarea modernă din critica europeană. Dar cum trebuia să aleagă între critica lui Maiorescu și cea a criticului de la *Contemporanul*, opta – desigur – pentru maestrul *Convorbirilor*, considerând că „Ghera face studii sociale, care pot să fie interesante, iar Maiorescu se pronunță asupra operelor de artă și le judecă în virtutea principiilor estetice“, ba chiar că „ceea ce unora le place să ia drept critică nouă nici nu e critică, ci un fel de anatomie literară“. În sfârșit, după ce recunoștea strepezit unele „modeste“ calități studiilor lui Gherea (obiectivitate, interes pentru chestiunile abordate), prevenea, cumva îngrijorat, că acestea „nu pot să aibă nici un fel de înrâurire asupra mișcării noastre literare“<sup>1</sup>. Peste patru numere, revista junimistă începe publicarea dizertației lui Nicolae Petrașcu despre Eminescu (e programată în cinci numere din 1890-1891). Deși, cum avea să recunoască mai târziu autorul, „nu era, la drept vorbind, un

---

<sup>1</sup> G. I. Bogdan, *Studii critice de I. Gherea* (dare de seamă critică), *Convorbiri literare*, an. XXIV, 1890, nr. 5 (august), p. 403, 413.

studiu, ci o evocare admirativă a marelui poet<sup>1</sup>. Dar în spațiul acestei evocări admirative Petrașcu a găsit necesar să polemizeze cu opiniile lui Gherea privind cauzele pesimismului eminescian. Originile acestuia nu sunt de natură socială, cum crede Gherea, ci „dintr-o schimbare în forțele fundamentale ale sufletului contemporan, adică în raportul dintre inteligență, voință și credință“. Mare lucru nu spunea Petrașcu și nici nu putea contesta argumentele lui Gherea (le considera doar „neîndestulătoare“, propunând lărgirea lor), mai ales că încă de pe atunci se profilau deosebiri de opinie între concepția sa și a lui Maiorescu despre statutul criticii literare. Aceste deosebiri vor deveni publice în 1893, în studiul lui Petrașcu *D. T. Maiorescu*, așezat în fruntea volumului său *Figuri literare contemporane*. Și ele erau fundamentale, probând opțiunea lui Petrașcu spre critica modernă și dezavuarea celei maioresciene<sup>1</sup>. Dar până a se produce

---

<sup>1</sup> Iată opinia sa exprimată destul de timid dar elocventă pentru noile sale opțiuni: „Între acestea critica se reînnoia în Europa. Pe de o parte un nou element, *ideea*, începea a fi considerată în artă în locul întâi și forma a cădea pe un plan secundar, iar pe de alta, critica, din literară propriu-zis, cum era, deveni istorică, științifică. A se preocupa numai de rimă, de ritm și de figura poetică, după niște tipuri abstracte retorice, și a nota defectele lucrărilor literare, părea un câmp prea mărginit. Aceasta cu atât mai mult, cu cât rima, ritmul și figura nu mai erau, după vederile nouă, toată poezia, ci numai instrumentele, ornamentele cu care ea se îmbracă; poezia era mai mult gândirea de dedesubtul acestor ornamente... Față cu această exigență modernă criticul cercetează legile gândirii, căci după ele se va mlădia arta poetului, pătrunde până la *ideea* abstractă, se coboară în sufletul artistului, se pune în condiția lui, compune lucrarea lui în mod conștient, scrutează și se duce pe firul ei până la momentul inspirației, până la ultima picătură izvorâtă, și dă astfel cititorului o întreagă lumină în înțelegerea întregii valori a lucrării artistului. După aceea, critica începu a cerceta și partea altor înrâuriri streine, în afară de talentul scriitorului: ceea ce aduce poporul

„dezertarea“ lui Petrașcu, în 1892 intervine și Alexandru Philippide cu un studiu de estetică (*Idealuri*). Prima parte (finalul a apărut în nr. 4 din 1893) e programată în același număr al revistei care înscrie în sumar și răspunsul lui Maiorescu către Gherea. (Era un număr festiv prin care *Convorbirile* sărbătoreau jubileul de un sfert de veac.) Viitorul lingvist nu era nici atunci estetician, dar în bune raporturi cu Maiorescu, îl stima pentru meritele de odinioară și cele prezente în problemele filologiei, era în așteptarea unei catedre universitare, și atașat unor principii junimiste s-a crezut dator să intervină într-o dispută ale cărei semnificații nu le prea înțelegea. Studiul lui Philippide, stufos, confuz și cam dincolo de obiect se limitează la comentarea polemică a ultimelor două-trei pagini din celebrul articol al lui Gherea din 1886 care semnală raportul dintre arta și idealurile

---

din care acel scriitor face parte, ce aduce epoca și împrejurările sociale în lucrarea lui... Astăzi, prin urmare, nu mai e de ajuns să spui numai că versurile făcute de un poet sunt bune și deci că el e poet ori că forma în care scrie altul nu e bună și deci el nu e scriitor; trebuie mult mai multe considerații și apreenții, mult mai multe cercetări și concluzii... Metoda istorică și științifică nu înlătură metoda veche literară, ci numai o completează...

Aceasta e în prezent direcțiunea criticei în Europa. D. Maiorescu, fie că principiile sale nu-i mai permiteau să se modifice, fie că alte rațiuni îl opreau nu voi să se puie în curent cu această direcțiune. D-sa continuă a se preocupa, ca și în primele sale lucrări, de forma poeziei și de a semnală defectele și calitățile operelor literare. Iată imputările ce unii fac criticei d-lui Maiorescu. Cei ce le fac însă nu trebuie să uite că numai prin critica d-sale am putut păși mai departe. Odată terenul curățit de atâtea prejudeții literare, de atâtea erori, de atâtea confuzii – rezultatul activității critice a d-lui Maiorescu – a fost lesne să ne gândim la ceea ce ne rămâne de făcut potrivit curentului ideilor nouă.“ (Cf. *studiul cit.*, în *Icoane de lumină* – ediția D. Petrescu, Editura Minerva. 1972, p. 136-137, 138, 140.)

(sociale, morale, politice) ale creatorului. E drept că în aceste pagini finale Gherea comisese eroarea de a considera că „întrăurirea *Convorbirilor literare* a fost neînsemnată, școală literară n-au înființat, mai toți oamenii talentați din acest cerc literar au părăsit literatura pentru meserii mai mănoase“. Și aceasta pentru că Junimea și junimiștii n-ar fi fost animați de „idealuri sociale înalte“. Sigur că Gherea greșea, contrazicând ceea ce menționase mai înainte când evidențiasse imensul rol îndeplinit de Maiorescu și Junimea în deceniile șapte-opt. Aceste erori de apreciere ale lui Gherea (determinate de scopuri polemice. Dar – ne amintim – conducătorul Junimii nu procedase la fel în 1867-1875 cu fostele orientări ?) puteau fi discutate, restabilindu-se adevărul. Dar filologul, temperament vulcanic, se dovedește a fi și el excesiv. Neagă total relația artă – *Weltanschauung*-ul creatorului, coboară polemica la injurii, vociferând împotriva socialismului, denunțându-l inutil pe Gherea (acesta o recunoștea public) ca socialist. Violența pasională în limbaj întunecă dezbateră neaducând direcției junimiste contribuția polemică clarificatoare de care avea nevoie.

Cumpănit, metodic și la vreme, Gherea răspunde celor trei intervenții, cu o urbanitate în polemică de înaltă civilitate<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> Dealtfel, Gherea își făcuse un principiu de a-și considera cu seriozitate adversarii și a răspunde celor ce îi comentau opera: „Meseria de scriitor – scria în 1893 –, ca orice meserie are și ea obligațiile sale, și una din aceste obligații mai de căpetenie e să-ți aperi vederile expuse dacă urmezi a crede că sunt adevărate, iar dacă te-ai convins că sunt false, atunci să-ți recunoști sincer și cinstit greșala“. (*Ed. cit.*, vol. I, p. 191.) Și în 1891: „Una din cele mai întrebuințate forme ale scrierei e desigur forma polemică... Forma polemică e una din cele mai nemerite forme literare și științifice pentru limpezirea unor principii, unor vederi și pentru propagarea în masa publicului a unor adevăruri literare și științifice... Prefer forma polemică pentru că, în condițiunile actuale în

stăruind lămuritor (cu un spor de argumente) asupra valabilității punctului său de vedere. Nu e necesar să detaliez aici clarificările produse de critic în aceste studii numai aparent polemice pentru că ne-am referit la ele mai sus. Se impune însă observația că ele au prilejuit, prin eco-ul recoltat, la consolidarea autorității noii orientări critice și estetice inaugurate de Gherea.

Dar în 1893 intră în luptă, cum spuneam, cele mai proaspete forțe junimiste (M. Dragomirescu, C. Rădulescu-Motru, P. Missir, P. P. Negulescu, Evolceanu, Mehedinți, Gr. Tăușan). Cele mai notabile contribuții sunt cele ale lui Dragomirescu, Negulescu, Mehedinți (Evolceanu se credea atunci critic literar și aportul său în bătălie se reducea la demolarea literaturii celor ce îi știa socialiști. De estetică teoretică nu se ocupa). Cel dintâi se produce Mihail Dragomirescu. Studiul său are ca obiect comentarea operei lui Maiorescu reeditată în 1892 la Sococ. E drept că studiul e intitulat *Criticile domnului Titu Maiorescu (studiu de critică generală)*. Dar până a intra în subiect, avea nevoie de o *Introducere*, subintitulată, între paranteze, *Contra curenților critice de astăzi*. Această introducere, întinsă pe spațiul a două numere din *Convorbiri* (nr. 1 și 3 din 1893), ocupa nu mai puțin de 44 de pagini și era atât de prolixă și violentă în limbaj încât Maiorescu a fost nevoit să intervină. temperând-o și amputând-o. (De abia în 1896 – nr. 1 – va reveni Dragomirescu cu studiul său, consacrat operei critice a maestrului său. Dar și acum era numai *partea generală*, fără a

---

care scriem și suntem citați, e una din cele mai nemerite pentru expunerea și răspândirea adevărilor literare și științifice“. Și apoi, declarând că socoate drept binevenite observațiile scrierilor sale, declara: „La astfel de observații voi răspunde totdeauna cu mare plăcere, recunoscând că am greșit, dacă am greșit – dovedind că greșesc criticii mei, dacă voi rămânea convins și după observațiile făcute că eu am dreptate“. (*Ibidem*, p. 162-163.)



intra propriu-zis în subiect. Profesorul a fost profund nemulțumit de sistemul lui Dragomirescu care tot înconjură subiectul cu arguții excesive, uitând parcă de obiect.) Cum spuneam, introducerea studiului său era special consacrată combaterii gherismului ca orientare estetică. Dragomirescu socotea că Gherea nu propunea de fapt o nouă orientare în viața literară, ci una politică. „Dl. Gherea a falsificat știința numai ca să-și ajungă scopuri politice“, neurmărind, în fond, decât să cucerească simpatia opiniei publice cu ajutorul dezbaterilor estetico-critice. După acest ocol politic antisocialist, Dragomirescu se ocupă de concepția lui Gherea despre relația creator-mediul socio-natural, străduindu-se s-o demonteze cu argumente care realizau recordul de a ignora total ceea ce adusesese nou estetica modernă<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Într-o scrisoare explicativă adresată la 17 februarie 1894 lui Maiorescu tânărul junimist mărturisea limpede că înțelege să respingă total noua orientare, modernă în estetică, pe care o reprezenta la noi Gherea. „Mi-ar fi fost lesne să fac lista scrintelilor ce se găsesc în «eminentul critic al proletarilor intelectuali» din țara noastră... Dar când am văzut că unele dintre aceste scrințeli, uneori foarte grosolane, nu sunt proprii lui, ci se găsesc sub o formă sau alta și în aceia ce trec de corifeii cugetării estetice în Europa... eu care mai aveam și dorința de a avea în stăpânire purul adevăr, – lucrul nu mi s-a părut glumă deloc. Mă găseam deodată în fața unui întreg curent de mediocrizare culturală nu numai la noi, unde ea și-a atins culmea, dar și în țările numite culte și mi-aș fi simțit totdeauna conștiința neîmpăcată dacă m-aș fi mărginit la microscopicul Gherea și nu m-aș fi gândit și la izvoarele tulburi, de unde s-a adăpat... Gherea anume e luat acum ca tipul unei întregi perioade culturale la noi, perioadă pe care am numit-o de «mediocrizare», și vă puteți închipui că nu sunt numai socialiștii care o formează. Ei constituiesc masa, curentul – care, orice s-ar zice, în timpurile din urmă s-a lărgit mult, dar nu sunt izolați... E mult și poate periculos ce-mi propun să fac. Dar trebuie. Trebuie.“ (B.A.R., mss. rom.,

Fond T. Maiorescu, S  $\frac{8(7)}{XIII}$ .)

Într-un loc postulează că „mediul natural și social de după naștere joacă un rol *pasiv*; rolul activ îl joacă individualitatea omului“. Observația nu e lipsită de dreptate (la urma urmei nici Gherea nu susținuse altceva), recunoscând, în fond, că individualitatea creatoare a artistului e modelată de mediul în care s-a ivit. Dar peste numai trei pagini, parcă speriat de concesiile pe care și-a îngăduit-o, revine asupra opiniei pentru a diminua rolul mediului. „Cauza de căpetenie a unei opere artistice nu poate fi căutată decât sau imediat, în individualitatea artistului; sau, imediat, în seria nesfârșită a influențelor pe care le-a exercitat mediul natural și social în *decursul generațiilor anterioare*“ (s.n.). Ideea modernă, pe care marxistul Gherea o apără și o reprezenta la noi, că artistul e o expresie spirituală a epocii în care trăiește iar opera un reflex artistic al acesteia este, așadar, dezavuată de tânărul Dragomirescu. În acest proces complex de influențe modelatoare se recunoștea ca posibilă intervenția latențelor „generațiilor anterioare“. Ceea ce practic însemna negarea concepției despre relația creator-mediul ambiant (social, spiritual, natural), pe care – am văzut – o admitea în același an 1893 până și junimistul N. Petrașcu. Între ceea ce demonstrase Gherea și ceea ce spunea Dragomirescu, divergența era atât de categorică încât o replică devenea inutilă. Și apoi, ce se putea spune în plus ? Într-adevăr, după demonstrațiile lui Gherea din studiile de până acum (inclusiv replicile adresate lui Bogdan-Duică, Petrașcu, Philippide. I. N. Roman), era inutilă orice reluare a argumentației. Totul aproape – în ceea ce avea esențial sub raportul esteticii generale – fusese spus. Antinomia dintre cele două orientări estetice se menținea la punctul de pornire, concilierea încercată de un Petrașcu – dar respinsă de un Maiorescu – demonstrându-se a fi imposibilă de realizat. Iar estetica maioreșciană, prin această încăpățânată menținere pe poziții, își demonstra – din păcate – anacronismul.

Fixat dogmatic pe redutele unei estetici acum vetuste, refuzând să admită – fie și sub beneficiu de inventar –noile puncte de vedere, Dragomirescu, o dată pornit, își continuă acțiunea ofensivă. Dușmanul era cu o denotație generică „critica științifică” sau mai bine „istorismul”, considerat de junele estetician (avea atunci 25 de ani) „un întreg curent de mediocrizare intelectuală”. Iar la noi personalitatea care reprezenta acest curent – cu incontestabile contribuții originale – era Dobrogeanu-Gherea. Și acesta era pe deasupra, în planul vieții politice, fruntaș al mișcării socialiste. Deci ofensiva trebuia continuată pe această porțiune a frontului. În noiembrie 1894 *Convorbirile* încep să publice noul studiu *Critica științifică și Eminescu* (va apărea, cu intermitențe, până în august 1895. Separat, studiul apare și în broșură). Să spunem mai întâi că tonul e, și de astă dată, de o violență nepermisă (o va recunoaște, dealtfel, în 1905, în prefața ediției a doua, când va supune cartea unei utile operații de „curățire”). Apoi procedeul era cel puțin neloial, de vreme ce autorul îi așeza în cadrele aceleiași orientări estetice în operația de receptare a operei eminesciene pe Gherea, părintele Grama, Aron Densusianu și N. Petrașcu. Se urmărea discreditarea lui Gherea și parțial a lui Petrașcu, prin această așezare abuzivă alături de detractorii operei eminesciene (Grama și Densusianu). Or, se știa și atunci, Gherea sau Petrașcu au prețuit infinit opera lui Eminescu, studiile lor fiind printre primele exegeze analitice sau evocatoare cu rezultate parțiale și azi valabile. În sfârșit, nici sub raportul concepției estetice sau al metodologiei nu se pot stabili raporturi de apropiere (necum de asemănare) între cei patru autori, Dragomirescu procedând și din acest punct de vedere prin egalizări arbitrare. Dar nu loialitatea și buna credință au guvernat, în 1894, activitatea critică a lui Dragomirescu. El își subintitula studiul „în contra metodei istorice în literatură” și credea că are libertatea de a utiliza orice mijloace în această luptă.

Concepția – scria contrariat Dragomirescu – „care se găsește la temelia tuturor procedărilor așa-numitei critice științifice, ce caută să explice operele literare prin întâmplătoare împrejurări externe, este radical falsă. Căci nu operele de artă constituie partea superficială, întâmplătoare din om, ci tocmai ele relevă partea lui reală, adâncă și esențială”. Tânărul junimist, se vede bine, se războiește cu inamici de el născociți pentru că, într-adevăr, care dintre adepții istorismului inversau relația dintre personalitatea creatorului și opera sa în acești termeni încât opera să devină o expresie accidentală a personalității artistice ? Consecvent crezurilor sale estetice imanente, respinge ca inadecvate punctele de vedere afirmate de Taine, Sainte-Beuve, Brandes, Ribot, după care „prin cercetările asupra personalității omenеști ajungem să explicăm și deci să pricepem științificește personalitatea artistică cristalizată în operele de artă”<sup>1</sup>. O negare, așadar, *de plano* a curenților dominante în estetica epocii, a criticilor europeni de prestigiu<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> M. Dragomirescu, *Critica științifică și Eminescu*, 1895 (ed. I), Socec, p. 10, 19.

<sup>2</sup> Cerbicia lui Dragomirescu a nemulțumit până și pe unii dintre tinerii săi colegi junimiști. D. Evolceanu îi scria de la București, în 1894, lui S. Mehedinți: „Hagen (personaj din *Cântecul Nibelungilor*, apelativul amical al lui Dragomirescu, n.n.) a scris un întins articol asupra lui Eminescu, adecă mai mult asupra sistemului estetic al autorului decât asupra poetului. Maiorescu și mai toți sunt foarte mulțumiți... Ce susține Hagen și Maiorescu e cam bedenklich în orice caz, ba că Taine e un prost, ba că Sainte-Beuve e o gură de vacă. În definitiv, nu e tocmai așa de ușor să dai cu piciorul la toată critica secolului nostru și să te întorci așa, nitam, nisam, la Laharpe... Ei bine, vin la convingerea că Hagen se pune în poară cu tot, absolut tot ce s-a scris până acum, căci e deosebire între criticele ce le face Brunetiere lui Taine, căruia îi taie numai din exagerații și părerile lui Hagen, care deneagă absolut tot ?” (Torouțiu, vol. IX, p. 100-101.) Și nu e drept să

De fapt, ceea ce voia să spună aici Dragomirescu (dar o făcea arțagos și prea discursiv) era că trebuia operată o disociere în personalitatea creatorului prin distingerea personalității umane de cea artistică. „În cercetarea ce urmează... voi căuta să desfac propoziția de căpetenie a criticei «științifice» că personalitatea omenească explică personalitatea artistică în atâtea propoziții câte feluri de explicări am arătat că se pot da operei de artă și apoi le vom examina temeiul lor științific rând pe rând spre a vedea cât adevăr conțin și întrucât pot corespunde țintei finale pentru care se studiază o operă de artă.“ Și referindu-se la subiectul anunțat în titlu, înverșunându-se împotriva opiniilor lui Gherea despre pesimismul eminescian, Dragomirescu declara: „personalitatea omenească a lui Eminescu era optimistă și numai personalitatea lui artistică în ceea ce avea mai profund, mai ales în legătură cu reflecțiunea, era, când era, pesimistă. Astfel că nici constituția particulară a personalității sale omenești nu explică pesimismul său: el este inerent personalității lui artistice și se datorește propriei sale dezvoltări, independent de stările sufletești ale personalității lui omenești”<sup>1</sup>. Recunoaștem în aceste dezvoltări teoretice forma primară a uneia dintre ideile principale ale concepției estetice a celui ce va deveni autorul celebrei *Științe a literaturii*. E vorba, deci, de disocierea între personalitatea artistică și cea umană a creatorului. Intuiția lui Dragomirescu e – cum am mai spus – cu adevărat remarcabilă. Ea va rodi în sistemul său estetic și se va dovedi utilă pentru demonstrarea acelor excese ale istorismului care confundau

---

vedem aici un grav dezacord între opiniile intransigente ale lui Maiorescu și cele mult mai moderate ale unor tineri junimiști ? Dragomirescu pare a fi – și așa a rămas – singurul adept integral până la dogmatizare al esteticii și criticii maioresciene.

<sup>1</sup> *Ibidem*, ed. a III-a, p. 34, 84-85.

exegeza critică cu biografismul sau analiza psihologică cu detalieri științifice.

Dar a oferit opera lui Gherea, deopotrivă studiile sale teoretice ca și cele analitice, temei pentru a fi asimilată acestor înțelegeri extremiste ? Sigur că e adevărată și inteligentă distincția operată de Dragomirescu în personalitatea creatorului de artă. Dar, fixat – de pe atunci tenace – pe pozițiile esteticii imanente (acum, în 1894, platoniciană prin intermediul schopenhauerismului), Dragomirescu nega total legitimitatea oricăror opinii istoriste. Așa se făcea că în toate dezvoltările sale teoretice ocolea să răspundă la esențiala întrebare necesară. Personalitatea artistică (nu cea umană) a creatorului nu păstra în structurile ei genuine nimic din atmosfera spirituală în care s-a ivit, din trăsăturile etno-psihologice ale poporului din care descindea ? Iar convingerile sale estetice, filosofice sau socio-politice nu aveau nici un raport cu ambianța în care a trăit și a creat ? Apoi aceste convingeri, ca să ducem întrebarea mai departe, nu se reflectau oare, în modalități variabile, în formele expresive ale operei ? Voind să năruiască orientarea scientist-istorică în estetica și critica timpului, Dragomirescu se războia cu ipostazele ei extremiste ignorând trufaș valabilitatea punctelor de vedere rezonabile ale acestei orientări. Iar Gherea – obiectivul, de fapt, al războiului declanșat de Dragomirescu – s-a demonstrat a fi un partizan inteligent (vrem să spunem că a știut să ocolească pozițiile extremiste) al acestei orientări căreia i-a adus, nu numai la noi, apreciable contribuții originale. Am spune că nu Gherea era cel „zdrobit” din acest tir prea violent declanșat în 1894-1895 de dogmaticul Mihail Dragomirescu pentru că rigiditatea sa excesivă îi diminua agravant capacitatea de convingere și argumentare. (Ceea ce, o dovedește scrisoarea lui Evolceanu, au intuit și colegii săi de generație, mai moderați și mai prevăzători chiar când se aflau – cu misiuni ofensive – în prima linie.)

Dar înaintea intervențiilor lui Dragomirescu (incontestabil, dintre tineri, cel mai fidel esteticii maioreștiene, așa cum o închipuise la 1867 și 1886, ca și, de altfel, cel mai dotat – din generația sa – pentru speculația filozofică) se vor produce cele amintite – ale lui P. P. Negulescu. Cum spuneam, primul său articol apărut, în împrejurările relatate de autor, încă în 1892 (în trei numere din *Convorbiri*) și se intitula *Psihologia stilului*. Ponderat în ton, riguros (poate prea riguros) și clar în expunere, tânărul autor se achită onorabil de misiunea ce i-a fost încredințată. Izvorul de bază e articolul lui Spencer *Filozofia stilului* (capitol din lucrarea filozofului englez, *Încercări de știință și estetică*). Dar la cinste cuvenită se află și esteticieni ca Hennequin, Souriau, Fechner, Ribot, L. Dumont și, chiar, Guyau. Serviciul adus de Negulescu esteticii așa cum o concepea până acum Junimea oficială era apreciabil. Dacă Dragomirescu se menținea pe redutele platonicismului și schopenhauerismului (ba chiar mai rigid decât antecesorii săi), Negulescu practica o necesară deschidere spre estetica modernă. Obscuritatea care învăluie unele probleme de estetică – aprecia Negulescu –, subiectivismul unor soluții s-ar datora necunoașterii substanței fundamentale a artei, sentimentele. Acestea sunt încă puțin cunoscute în alcătuirea lor internă și în expresia lor exterioară materializată în opera de artă prin intermediul particularităților stilistice. Se propune, în consecință, o schiță a teoriei stilului care „nu se poate, socotim, întemeia cu siguranță decât numai pe o amănunțită analiză și pe o cât mai adâncă cunoaștere a modului de a fi intim al stărilor noastre psihice“. Particularitățile stilistice ale unei opere, precizează autorul, sunt determinate nemijlocit de psihologia artistului. În consecință, „ne-am îndreptat în special atenția asupra fenomenelor afective pentru că ele sunt încă cel mai puțin cunoscute în starea actuală a psihologiei, pentru că ele sunt elemente fundamentale în artă sau literatură și pentru că ele ne dau totdeauna măsura eficacității

sau efectul procedării stilistice”<sup>1</sup>. E lesne de înțeles că ținta polemică la adresa lui Gherea era aici implicită (dealtfel, în evocarea din 1937, la care ne-am referit, a și mărturisit-o); și aceasta nu numai pentru că Gherea nu mai apărea ca singurul purtător de cuvânt al preocupărilor moderne în estetică, ci și pentru că, stabilind ca unică dimensiune a operei determinanta psihologică, elimina pe cea socio-spirituală (încorporată în viziunea asupra vieții) de care vorbea Gherea. De fapt, Gherea, într-o înțelegere sintetizatoare, evidenția determinantele psihosociale care, laolaltă cu altele, se constituiau în acea particulară viziune despre lume a artistului, reflectată, la rândul ei, în structurile operei. Dar tânărul maiorescian izola unul dintre aceste elemente, care, în fragmentarea sa, nu putea explica suficient nici măcar particularitățile stilistice ale unei opere. Se ignora astfel deliberat relația obiectivă dintre valorile expresive ale operei (întruchipate în modalitatea stilistică) și ideea ei.

Cu cel de al doilea studiu (*Impersonalitatea și morală în artă*) din 1893, dialogul ofensiv cu Gherea trece de la stadiul implicit la cel explicit. Chiar titlul semnalează că articolul se voia (dealtfel, în evocarea citată a declarat-o deschis) o completare, considerată necesară, la articolul replică al lui Maiorescu adresat lui Gherea. După câteva pagini introductive în care intemperanța tonului îl apropie de violențele de limbaj din studiile lui Dragomirescu<sup>2</sup>, autorul își propune să demonstreze evident că acele contradicții semnalate de Gherea în cele două articole

---

<sup>1</sup> P. P. Negulescu, *Psihologia stilului*, 1896, p. 5-6.

<sup>2</sup> Într-o scrisoare către profesorul său îl anunța de aceasta: „Am scris azi o introducere de vreo șapte pagini, care e foarte tare —, dar, vă asigur, nu e nemeritată, nici neîntemeiată. E vorba într-însa de tendința polemică dintre dvs. și Gherea, de partea care a fost începută, adică de partea lui Gherea”. (Cf. B.A.R., Mss. rom., Fond Maiorescu S <sup>18(3)</sup><sub>XVI</sub>.)



maioresciene sunt neîntemeiate. „Cum se vede, cuvântul «personal» nu are nicidecum în al doilea articol al d-lui Maiorescu înțeles opus cuvântului «impersonal» din primul său articol, ci un înțeles cu totul deosebit. Impersonal, întrucât trebuia să se uite pe el însuși, și personal, întrucât trebuie să se reproducă pe el însuși, iată cele două condiții puse artistului din cele două articole ale d-lui Maiorescu. Așadar, încă o dată, unde e contrazicerea ?”<sup>1</sup> Bineînțeles că sprijinea categoric concepția maioresciană despre impersonalitatea emoției estetice, cu depășirea egoismului ca izvor al moralității în artă. Nou în demonstrațiile sale era însă faptul că argumentele acestea, de certă proveniență schopenhaueriană, erau apărute cu citate din Guyau și Fr. Paulhan. Să adăugăm că tânărul junimist recunoștea seriozitatea polemicii la care participa, subliniind că e, de fapt, o înfruntare principială între două școli estetice ! „Scopul ei (al polemicii, n.n.)... era și e... nu atât în stabilirea unui adevăr științific, cât mai ales dărâmarea unei influențe literare și înființarea alteia nouă”, pentru că „o dată cu Maiorescu, se pune în chestie și se tinde a se discredita și direcția literară pe care d-sa o reprezintă”<sup>2</sup>. Ceea ce era perfect adevărat.

După o pauză de peste un an, Negulescu (aflat la specializare în străinătate) revine în linia întâi a frontului anunțându-l pe profesor, în martie 1894, că are pregătită prima parte dintr-un studiu polemic antigherist. E *Socialismul și arta* care, datorită unor divergențe de opinii cu colectivul redacțional al *Convorbirilor*, începe să apară tocmai din numărul 7 (septembrie), continuându-se în nr. 8 pentru a se încheia în primele două numere din anul următor. Aici direcția antigheristă e pe primul plan. Tânărul estetician crede că e de mare efect să prezinte opiniile lui Gherea

---

<sup>1</sup> *Art. cit.*, în vol. *Polemice*, 1895, p. 33, 34, 35.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

și ale partizanilor săi drept un ecou epigonic al operei lui Proudhon, *Du principe de l'art et de sa destination sociale*. (Ceea ce, se știe, era fals.)

Dealtfel – să o spunem aici –, e evidentă în toată această publicistică polemică a tinerilor junimiști strădania de a înfățișa opera lui Gherea drept un ecou epigonic al unor teoreticieni sau critici din Europa apuseană. Procedul, explicabil într-o polemică, e totuși pueril. Gherea nu a negat niciodată că e un adept al marxismului iar în estetică și critică literară dezvoltă concepte sau puncte de vedere ale unor personalități prestigioase ale esteticii și criticii contemporane. Dar aceasta nu diminuează deloc originalitatea conținută în cele mai semnificative dintre scrierile lui Gherea, cel puțin tot atât de importantă ca aceea aflată, odinioară, în studiile lui Titu Maiorescu. Am spune chiar că originalitatea operei lui Gherea se vedește tocmai în aplicarea doctrinei socialiste la fenomenul românesc, izbutind să dea concretețe (în programe și luări de atitudine teoretice) necesității adaptării unor teze generale la fizionomia, deosebită, a realității social-economice din țara noastră. Cât privește planul esteticii și criticii literare, Gherea este efectiv un pionier. Studiile sale estetice și critice au apărut, cronologic, înaintea celor semnate de Mehring sau Lafargue. Iar modalitatea analitică în critica literară este, am mai spus-o, un act de inovare necesară care a rodit, devenind unanimă în exercițiul critic.

Revenind la inițiativa lui P. P. Negulescu, să spunem din nou că redacția *Convorbirilor* a fost, cum spuneam, nemulțumită<sup>1</sup> de prea ampla introducere care se limita la o rezumare cam pedestră a cărții lui Proudhon. Negulescu recunoaște că Gherea a subliniat

---

<sup>1</sup> O știm din scrisoarea lui I. A. Rădulescu către M. Dragomirescu: „Articolul lui Negulescu – scrie viitorul Pogoneanu – în cea mai mare parte nu mi-a plăcut: «e deplasată» polemica lui cu Proudhon, care e repudiat de socialiști, străin și mort. Negulescu se ceartă cu dânsul și-l

primordialitatea factorului talent în procesul creației artistice, că a postulat unitatea dintre aspectele expresive (formă) și cele ideatice (fondul), dar supralicitanând unele formulări nefericite, cariate de rigiditate, din studiile lui Gherea *Artiștii cetățeni* și *Idealurile sociale și arta* întreprinde lungi incursiuni în istoria artei pentru a ajunge la concluzia că relația estetic-istoric nu se validează. „E dar incontestabil... că oriunde întâlnim o artă superioară, formula socialistă rămâne neconfirmată: orice artă superioară, orice adevărată artă e artă literară, o artă nesubjugată nici unui interes, nici unei tendințe, nici unei acțiuni sociale, politice sau religioase internaționale“<sup>1</sup>.

Nici nu se terminaseră de publicat studiile lui Dragomirescu și Negulescu când intervine și Simion Mehedinți cu studiul său *Concepția materialistă a istoriei după dl. C. Dobrogeanu-Gherea*. Era gata de la începutul lui 1895, dar a fost publicat de-abia în numărul 6 al acelui an. Maiorescu, care dirija atent campania, avea grijă de distribuirea forțelor, stabilind ordinea intrării în bătaie<sup>2</sup>. Cum se vede, articolul lui Mehedinți se ocupă

---

ridiculizează ca și când ar fi o personalitate marcantă și de actualitate. Ce-mi pasă mie de prostiile lui Proudhon. Mai întâi, toată prima parte – vreo 30 de pagini – n-au a face cu ce spune Gherea, și apoi trebuie să arate întâi ce spune Gherea și apoi cum se potrivesc cu ce ar fi spunând Proudhon. Gherea să fie punctul de plecare, nu Proudhon“ (B.A.R., Mss. rom., Fond M. Dragomirescu S <sup>64(4)</sup><sub>V</sub> )

<sup>1</sup> *Art. cit.*, în vol. *Polemice*, p. 77.

<sup>2</sup> Într-o scrisoare către Mehedinți, profesorul îi comunică: „Articolul nu s-a publicat până acum din cauză de simplă conveniență redacțională. Erau deja începute în *Convorbiri* articolele lui Negulescu tot contra lui Gherea – aceste s-au terminat. Mai erau însă ale lui Dragomirescu, acestea se vor termina în aprilie. Pe la mai vine rândul articolului d-tale. A fost una dintre cele mai animate ședinte ce am petrecut-o cu discutarea articolului d-tale.“ (I. E. Toroușiu, *op. cit.*, vol. IX, p. 252.)

de lucrarea lui Gherea (la origine o conferință rostită la „Cercul de studii sociale“ al partidului socialist) *Concepția materialistă a istoriei* apărută în broșură. Destul de diletant în materie (deși Evolceanu îi recomandase în decembrie 1894, în numele redacției, să-i citească pe Marx, Engels și Loria<sup>1</sup>), Mehedinți dovedește că nu stăpânește nici problemele speciale ale materialismului istoric și nici cele mai generale ale filozofiei istoriei și sociologiei. Dar socotește că aceste insuficiențe de cunoaștere le poate suplini prin ironii și vorbe de duh, afișând mereu o superioritate care, confruntată cu banalitățile expuse cu morgă, trezește azi ilaritate. Referindu-se, de pildă, la concepția marxistă despre mecanismul procesului de apariție a claselor sociale ca o consecință a diferențierii sociale datorată creșterii mijloacelor materiale (Ghera spunea „când bogățiile ajung mai îmbelșugate se creează clasele sociale cu interese potrivnice“), Mehedinți scria: „Cât timp autorul n-a precizat ce înțelege printr-o anumită bogăție (nu se vorbește misterios în știință) și, mai departe, n-a arătat sub ce formă de cauzalitate o aglomerație de oameni în fața unei grămezi de hrană (banane, orez...) se desparte în clase, rămâne, la d-sa complet nelămurit tocmai punctul esențial al problemei, adică dacă averea a produs clasele este alta cauza care a produs și a făcut posibilă existența lor și mai înainte de adunarea unei averi considerabile“<sup>2</sup>. După Mehedinți apariția claselor sociale se datorește diversității fiziologice a indivizilor, și, o dată acestea apărute, organizarea extensivă și intensivă a muncii a produs bogăția. Așadar, teoria claselor sociale e respinsă cu cea a selecției naturale, după cum concepția materialist istorică despre rolul determinant al factorului economic în planul vieții sociale e amendată prin cea

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>2</sup> S. Mehedinți, *art. cit.*, în *rev. cit.*, an. XXIX, nr. 6, 1895, p. 545.

a factorilor multipli. Sociologia e readusă, în „contribuțiile“ lui Mehedinți, la fazele ei primare. Și după ce exclamă, cu deznădejde simulată, „O minuni ! minuni ale științei socialiste“, concludă polemic: „Nu vede autorul că tocmai esența progresului omenesc stă neatârnată de stările așa-numite economice, de felul și cantitatea bunurilor materiale produse și împărțite ?“<sup>1</sup> Dar deși pueril în înțelegere, în demonstrații și argumente, articolul a plăcut lui Maiorescu și colegilor de generație convorbiriști<sup>2</sup>. Ceea ce pentru autor era prea de ajuns. Dacă mai adăugăm la intervențiile lui Dragomirescu, Negulescu, Mehedinți, cronicile literare ale lui D. Evolceanu din aceeași perioadă consacrate, cu deosebire, operei scriitorilor apropiați de mișcarea socialistă<sup>3</sup>, articolele stufoase ale ilizibilului C. Th. Leonardescu (*Socialismul și romantismul, Convorbiri literare*, nr. 11/1895), Gr. Tăușan (*Garopolo contra socialismului*, nr. 12/1895) și pamfletul lui Spencer *În contra*

---

<sup>1</sup> S. Mehedinți. *art. cit.*, în *rev. cit.*, an. XXIX, nr. 6, 1895, p. 549, 557.

<sup>2</sup> P. P. Negulescu, îi scrie lui Mehedinți: „Am recitit articolul tău în *Convorbiri*. E minunat. Ce a dracului execuție ! O să le facă mult rău“. (Torouțiu, vol. IX, p. 295).

<sup>3</sup> Recenzând, în nr. 3/1895, un volum de versuri de Arthur Stavri, scria: „D. Stavri e un aprins adept al artei tendențioase, e, precum am zis deja în cronica trecută, adevăratul poet de comandă, așa cum aceasta plutește în imaginația unui foarte cunoscut grup de tineri, atunci când visează ei la lumea nouă“. De execuții similare beneficiază volumele Sofiei Nădejde, I. A. Bacalbașa ș.a. Misiunea lui Evolceanu era infinit mai ușoară decât a colegilor săi pentru că se exercita pe un material literar precar, fără virtuți estetice de oarecare însemnătate. Dar aceste producții slăbănoage nu validau opinia lui Evolceanu despre insuficiența esteticii lui Gherea cum scrierile unor Șerbănescu, Matilda Cugler, I. Ianov, Scheletti, Cerchez nu știrbiseră la vremea lor nimic din valoarea postulatelor estetice ale lui T. Maiorescu.

*socialismului*, publicat în traducerea lui Maiorescu (cu – se menționa – „învoirea autorului“) în *Convorbiri literare* din octombrie 1893, căpătăm imaginea de ansamblu a acestei campanii dezlănțuite de revista Junimii în 1892-1895 împotriva direcției conduse de Dobrogeanu-Gherea.

\*

La primele studii polemice (din 1890-1892, semnate de Bogdan-Duică, N. Petrașcu, T. Maiorescu, Al. Philippide), Gherea a înțeles să răspundă. A răspunde și celorlalte i se părea inutil. Nu aduceau în discuție elemente noi de argumentare, fiind datorate, cum avea să-i numească în iulie 1895, unor „critici voluntari“ care abordează probleme grave „cu aceeași competență îndoioasă“. Totul sau aproape totul fusese spus. A mai revenit în 1895 și 1896 cu două studii (amintitele *Leconte de Lisle și poezia contemporană* și *D. Panu asupra criticei și literaturii*) care erau nu numai indirect răspunsuri date noului contingent de polemisti de la *Convorbiri*, dar și clarificări, prin afinare, a unor mai vechi considerații despre estetică sau critică literară enunțate în studiile sale de până în 1893. Și aceste precizuni (în problema relației artă-știință, impersonalitatea în artă, tendenționism și tezism, autonomia și eteronomia artei, statutul criticii literare) demonstau lămuritor (evident, pentru cei de bună credință) modernitatea operei lui Gherea, a punctelor sale de vedere.

Dar dacă Gherea a înțeles să tacă, nemaionorându-și tinerii adversari cu răspunsuri, au intervenit, războinici, tinerii socialiști. În 1893-1896, tineri publiciști și critici ca G. Ibrăileanu, Ionescu Raicu-Rion, A. Bacalbașa, C. Stere, Sofia Nădejde, Steuerma, V. Lascăr, C. D. Anghel, E. Fagure, A. Teodoru, Tr. Demetrescu, H. Sanielevici și alții declanșează în publicațiile pe care le conduceau sau la care colaborează (*Adevărul*, *Adevărul literar*, *Evenimentul literar*, *Munca*, *Munca*

literară și științifică, *Lumea nouă*, *Lumea nouă științifică și literară* etc.) o adevărată ofensivă antijunimistă. Temele dezvoltate, de regulă, în aceste articole se opresc la aceleași „motive estetice și ideologice obsesive“, aducând, dacă nu spor de substanță, incontestabil o popularitate (nu e exagerat spus) imensă orientării promovate de Dobrogeanu-Gherea<sup>1</sup>. Vâlvătaia a fost, prin 1894, atât de mare încât Gherea a intervenit, în toiul polemicii dintre publiciștii socialiști și *Vieța* lui Vlahuță, cu apeluri de domolare. Acest duel publicistic a devenit o dominantă efectivă a vieții literare din ultimul deceniu al veacului trecut determinând clarificări și opțiuni care au fost însemnate. Scriitori importanți ai vremii (ca Vlahuță sau Delavrancea) colaborează la revista socialistă *Literatură și știință*, iar tinerii scriitori care acum se ridică (Galaction, Arghezi, Cocea, Iorga, fără a mai vorbi de cei ce se vor constitui în 1906 în „grupul de la *Viața românească*“) se formează în atmosfera de opțiune filo-gheristă. Junimismul, ca orientare estetică și critică, e în declin cu tot aportul polemic al tinerilor junimiști. În ultimul deceniu al veacului trecut, scria Galaction într-un articol publicat în *Dimineața* din 4 mai 1930, „floarea inteligenței tinerești se întorcea către soarele idealurilor sociale. Prin criticile lui literare, Dobrogeanu-Gherea robise atențiunea și entuziasmul tineretului.“ Iar N. Iorga, evocând aceeași perioadă, spunea că în anii debutului său „opusesem critica de construcție

---

<sup>1</sup> Vezi despre această polemică: Valeriu Râpeanu, *Vlahuță și epoca sa*, Editura Tineretului, 1966; I. Vitner, *Literatura în publicațiile socialiste și muncitorești (1800-1900)*, E.P.L., 1966; G. C. Nicolescu, *Școala literară a „Contemporanului“*, Editura Tineretului, 1966; Adriana Iliescu, *Revistele literare la sfârșitul secolului al XIX-lea*, Editura Minerva, 1972 și lucrările noastre, *Poporanismul*, Editura Minerva, 1972, *Curentul cultural de la „Contemporanul“*, Editura Minerva, 1977.

a lui Gherea celei de catedră și de tribunal a magului care, desigur, avea mari merite, încă nu destul de deslușite, dar nu și sensul dezvoltărilor istorice și neapărata lor perspectivă<sup>1</sup>. Semnificative sunt și opiniile junimistului independent C. Rădulescu-Motru, exprimate în articolul din 1902 *Idealurile sociale și arta* (vezi cap. IV).

Polemica dintre cele două orientări, care a durat aproape un deceniu și jumătate (considerând anul 1886 momentul de început), a marcat o epocă. Din încrucișarea de opinie, junimismul a ieșit slăbit și diminuat în importanță, la aceasta contribuind, în egală măsură, modificarea peisajului literar românesc. Ciclul junimismului se încheiase acum definitiv.

---

<sup>1</sup> N. Iorga, *O viață de om*, vol. I, p. 194.



## **CAPITOLUL 7**

# **LUMINILE POSTERITĂȚII**

**JUNIMISM**

**ȘI**

**MAIORESCIANISM**

La sfârșitul acestei lucrări câteva pagini finale par să fie necesare. Nu, ne grăbim să precizăm, de concluzii. Pentru că ele nu ni se par nici utile și nici potrivite modalității noastre de cercetare. A relua aici, în câteva pagini concluzive, ceea ce ne-am străduit să detaliem analitic pe întreg traiectul cărții ar anula practic efortul demersului nostru critic în care nuanțarea judecăților apreciatoare a constituit un obiect constant de preocupări. Și cum se poate, într-adevăr, concilia concluzia finală, fatalmente concentrată, cu nuanțarea care presupune obligatoriu răgazul demonstrativ ? Dar poate că e necesară o imagine de ansamblu despre Junimea și, mai ales, junimism care adunând ceea ce s-a spus pe parcurs, în fiecare capitol, să se constituie într-o apreciere unificatoare ? Nici această modalitate, care ne-a fost totuși sugerată, nu ni se pare practicabilă din aceleași motive menționate mai înainte. Pentru că – de ce n-am spune-o ? – o judecată unificatoare despre junimism nu ar putea fi decât un truism banal de felul celor care postulează cu morgă (pentru a câta oară ?) că a reprezentat o orientare de mare importanță pentru toate structurile organismului românesc din a doua jumătate a secolului trecut, bucurându-se de o posteritate considerabilă. Nici util și nici semnificativ nu ni se pare a formula o asemenea apreciere, cât să se documenteze, analitic și în detalii, cum s-a exercitat această funcțiune istorică a Junimii.

Or, aceasta ne-am străduit să facem în spațiul analitic al acestei cărți. E de prisos să revenim la sfârșit cu o rezumare.

O discuție despre posteritatea fenomenului junimist nu poate ocoli disocierea necesară. Acea dintre junimism și maioreșcianism. Incontestabil, junimismul așa cum a rămas cunoscut este irevocabil legat osmotic de etapa de aur a Junimii, de epoca ei ieșeană. E o epocă într-adevăr glorioasă, care ar putea fi, la rândul ei, divizată: 1865-1874) (întemeierea societății și, respectiv, stabilirea lui Maiorescu în București) și continuarea exercițiului ei funcțional până în 1885, când Negruzzi și *Convorbirile literare* îl urmează în capitala țării pe conducătorul spiritual al Junimii. În această perioadă de două decenii, cu deosebire în primii zece ani, se constituie ceea ce avea să fie nu numai Junimea, dar înainte de toate junimismul. Junimismul în dubla sa ipostază. Ca orientare complex configurată în care varii dimensiuni (ideologice, estetice, literare, sociologice, politice) i-au creat un statut de excepțională personalitate ce propunea o soluție sau o cale lucid cenzurativă evoluției structurilor românești definitiv intrate în circuitul modern al civilizației. O cale care, examinată atent, nu e lipsită de contradicții interioare. Pentru că, neîndoielnic, frenatorul evoluționism organic, desprins din ideologia restaurației mult îmblânzită, conservatorismul politic ostil liberalismului, care *el* a contribuit totuși hotărâtor la crearea României moderne, se armonizează dificil cu ideologia literară care a făurit albia necesară constituirii epocii de aur a literelor românești.

Sigur că elementul liant al celor două planuri, care a conciliat cât se putea contrariile totuși izbitoare, a fost principiul sacru, lucid al adevărului (altfel spus al autenticității esențiale) în toate compartimentele organismelor suprastructurale. Un principiu care postula drastic un ideal. Un ideal ce preconiza că orice element creat în zonele suprastructurii (de la școala primară până la academie, de la abecedar la manualul universitar și, în

general, cartea științifică, de la primăria comunală sătească până la parlament, de la instituția de spectacol la artă în toate manifestările ei și de aici în toate disciplinele științei) trebuie să corespundă unei necesități reale, să aibă temelie și condițiile unei creșteri firești din propria substanță. Altfel, pericolul „iluziilor fără adevăr, a pretențiilor fără fundament“ e inevitabil. Și el compromite însăși ființa acestor organisme care, friabile cum au apărut, nu-și sunt suficiente. Rigoarele acestui principiu tindeau – vede oricine – spre un regim interior dominat de fascinația absolutului. Un absolut care refuza orice acomodare cu relativitatea contingentă. Întrebarea e dacă o asemenea rigoare ideală s-a putut respecta cu fermitatea reclamată de junimism, undeva anume, pe această planetă. Și răspunsul nu e tocmai greu de formulat, după cum e evident că tot acest corp de criterii ideologice urmăreau funcțiuni cenzurative. Dar numai cu asemenea scopuri nu se putea realiza un plan constructiv în sferele suprastructurii.

Dacă proiectele junimiste ar fi căpătat aplicare, cândva, pe la începuturi, sau chiar mai încolo, când își domolise intransigența de pe la 1865-1870, nu greu de întrevăzut că nu s-ar fi putut înălța nimic. E de aceea drept să se recunoască faptul prea evident că rolul constructiv, în toate domeniile structurilor românești de atunci (economico-sociale, politice, culturale), l-au îndeplinit factorii de răspundere ai liberalismului care au înțeles faptul elementar că o instituție creată, chiar dacă nu are la început fondul necesar, va progresa cu vremea, consolidându-se. Aceasta nu înseamnă că junimismul a acționat ca un factor de negațiune și împotrivire constantă. Se poate, dimpotrivă, spune că junimismul a îndeplinit chiar un rol constructiv. Constructiv pentru că, fără misiunea cenzurativ-frenatorie a junimismului, care a infuzat luciditate creațiilor liberale, progresul în domeniile interesate nu ar fi fost posibil. O potolire a entuziasmelor prea neînfrânate specifice febrei de creștere – un

spor de sobrietate, pondere, rigoare și chiar cenzură selectivă erau imperios necesare.

În acest fel, junimismul a fost complementul necesar al liberalismului, îndeplinind împreună un incontestabil rol constructiv. Acesta, în perioada de început. Pentru că apoi, destul de repede, junimismul se acomodează cu realul, își domolește mult intransigența originară și contribuie, prin responsabilitățile oficiale pe care le îndeplineau personalitățile sale exponențiale, la consolidarea unor organisme spre care odinioară priviseră cu mefiență și ironie. Au devenit chiar factori de autoritate, de ordine constructivă peste tot. Nu numai în universitate sau academie (pe care au ținut chiar să o populeze și ei cu membri cam neaveniți al căror merit se reducea la apartenența junimistă: I. Negruzzi, N. Gane, I. Caragiani, N. Quintescu, A. Naum etc.) dar și apărătorii constituției, pe care în 1868 Maiorescu o ironiza teribil, ca o expresie concentrată a „pretenției fără fundament“, iar Theodor Rosetti, mai extremist, o voia, tot pe atunci, pur și simplu abrogată. Putem trage de aici concluzia că acomodarea cu realul a dus la alterarea sacrului principiu al luptei pentru adevăr ? Ar fi o interpretare eronată. Am spune că, dimpotrivă, acum, instalat în interiorul acestor organisme altădată dezavuate, strădania junimismului de a le infuza rigoare, seriozitate și unitate între fond și formă se realizează exemplar.

Astfel se înfăptuiește marea misiune a junimismului pe plan național. De creare a cadrului critic normativ pentru progresul literelor și de factor ponderator în calea entuziaștelor inițiative în celelalte zone suprastructurale. Dar și într-un plan și în altul cu vădite funcțiuni constructive.

Fără îndoială însă că junimismul, așa cum a rămas în memoria posterității, nu se reduce la aceasta. E vorba de o altă ipostază, care poate că o depășește în importanță pe aceea de stare de spirit. O dimensiune, e necesar s-o spunem, ivită din țesuturile celei dintâi sau – și mai bine – care a contribuit

hotărâtor la configurarea ei. Una fără cealaltă e de neimaginat, îmbinându-se într-o osmoză greu de disociat. Pentru că – negreșit – junimismul ca stare de spirit a prezidat toate acele luări de atitudine criticist ponderatoare prin care orientarea ideologico-cultural-politică a ilustrei societăți ieșene a vegheat cenzurativ nașterea României moderne. O stare de spirit plămădită într-o atmosferă de confrerie juvenilă, în care libertatea de opinie, fronda și contestarea, tratamentul egalitar, repudierea ierarhiei de funcțiuni sau avere, reevaluarea valorilor pentru a impune altele au fost principii și atitudini unanim respectate. În această superioară confrerie, bazată pe afinitate, posibilă totuși într-o colectivitate atât de eterogenă cum a fost Junimea, s-a născut spiritul junimist. O stare de spirit care poate fi asimilată – cum s-a observat – cu o mentalitate distinctivă.

O mentalitate ce s-a impus nu numai în epocă ci și, departe, dincolo de ea în care putem lesne detecta – fără exagerare spus – elemente ale etnopsihologiei românești. Ironia și zeflemeaua, dezumflarea poncifelor și a fanatismelor prin glumă și vorbe de duh<sup>1</sup>. O anume dezavuare a profundității greoaie, criticismul niciodată domolit, sentimentul lucid al relativului (sau altfel spus scepticismul), simțul proporției, prețuirea talentului, apetența pentru filozofare și filozofie, limpiditatea în idei și, deasupra tuturor acestor imponderabile, inteligența casantă. De fapt, nu am greși prea tare dacă am considera multe dintre aceste trăsături psihice, intelectuale și temperamentale componente ale uneia unificatoare: inteligența. Pentru că ironia, zeflemeaua, scepticismul, sarcasmul, simțul proporției, prețuirea talentului,

---

<sup>1</sup> Ralea spunea o dată, referindu-se la Caragiale care a întruchipat atât de bine spiritul junimist, că „ironia, persiflarea și hazul caracterizează pe omul inteligent. Cine n-are spirit sau măcar sarcasm și claritate limpede e, cu siguranță, un prost“ (*Crima lui Caragiale*, din vol. *Valori*, în *Scrieri*, vol. II, Editura Minerva, 1977, p. 619.)

o doză variabilă de criticism sunt incontestabile valori care definesc inteligența. Iar inteligența sau valorile care o caracterizează au fost – au recunoscut-o și adversarii – trăsături definitorii pentru spiritul junimist. Dacă la aceasta adăugăm cultul pentru valoare, disprețuirea imposturii, blamarea fanatismelor de orice fel, prețuirea adevărului (a autenticității esențiale) căpătăm imaginea complexă a spiritului junimist. Un spirit care a creat, prin tot ceea ce l-a caracterizat, o normă de viață (o *Weltanschauung*) și lucide criterii de valorificare. Și aceasta nu a dispărut nici la 1874, nici la 1885 și nici mai târziu, când Junimea și-a încetat existența. A devenit, dimpotrivă, un stil care s-a perpetuat, o structură, o anume disciplină de viață<sup>1</sup>. Pentru că o mentalitate, o normă de viață promovate de o societate atât de ilustră și difuzată prin opera atâtor personalități prestigioase nu se pot risipi în neant. Ele dăinuie peste veac, mai ales dacă izbutesc să se identifice cu unele elemente caracteristice ale spiritualității naționale. Aici trebuie căutată, suntem încredințați, rezistența posterității extraordinare a junimismului, ca stare de spirit. Ori de câte ori suntem confrunțați cu aroganța nonvalorilor, cu fanatismul și prostia intolerantă, cu confundarea planurilor și a criteriilor, cu demagogia patriotardă, cu xenofobia, cu minciuna tremolată, cu obnubilarea lucidității care – toate – pun în pericol suveranitatea inteligenței și a bunului gust e invocată tradiția spiritului junimist. Adică a normelor sale de viață și a criteriilor sale de valorificare. E un catalizator care nu a dat și nu va da niciodată greș. Coliziunea dintre ridicol – indiferent de modalitatea ipostazierii – și bunul simț e

---

<sup>1</sup> Vezi despre aceasta și frumosul eseu al lui Al. Paleologu, *A fi junimist*, în *Convorbiri literare*, 1977, nr. 3. De asemenea, mai vechiul eseu al lui Tudor Vianu, *Structura junimistă*, în *Opere*, vol. 3, Editura Minerva, 1973.

întotdeauna, finalmente, mereu și mereu, un triumf al spiritului junimist care e nepieritor ca spiritualitatea însăși.

\*

Așadar, amândouă aceste forme de manifestare ale junimismului (ca orientare cultural-literară și ideologico-politică și ca stare de spirit) sunt creații ale Junimii din perioada ieșeană. La constituirea sa au contribuit toți factorii ei funcționali: fondatori, conducători, dizidenți tolerați sau izgoșiți, masa numai aparent tăcută a caracudei. E nepotrivit să se creadă că totul i se datorește lui Maiorescu când, de fapt, roluri de prim ordin și uneori chiar mult mai importante au exercitat întru aceasta Pogor, Carp, Xenopol, Panu, Eminescu, Creangă, Iacob Negruzzi și chiar întregul grup al lipovenilor și al „celor 9” în frunte cu Gane. Dar deasupra oricărei controversă e faptul că această comunitate egalitară, fără nivelări în opțiuni și decizii, este o caracteristică a Junimii ieșene. Ceea ce a urmat de la 1876-1877 (când Maiorescu începe organizarea în salonul său din București a unor reuniuni literare), după 1885 când seratele Junimii sunt găzduite alternativ la Negruzzi și Maiorescu sau, și mai abitar, când, după 1889-1890 încep întrunirile din salonul casei de pe strada Mercur cu studenții care vor prelua din 1893-1895 conducerea *Convorbirilor* este altceva. Nimic din ceea ce se petrecea aici nu mai amintea (decât prin denotație și uneori prin participanți) de Junimea de altădată.

Nici nu mai putea fi ceea ce a fost odată. Și aceasta pentru că dispăruse climatul de odinioară. Adică voioșia camaraderască, lipsa de protocol, egalitatea de poziție și tratament, ironia, nonconformismul și ireverența, hazul și sfidarea ceremonialului cu morgă. Acum totul era, dimpotrivă, cu fast, protocol și maniere alese, amfitrionul căpătând și o pronunțată funcțiune conducătoare. Camaraderia egalitară de altădată nu mai era tolerată iar dacă cineva îndrăznește (ca într-un rând Caragiale)



să-și spună opinia deschis și mușcător, sfidând conveniențele era categorisit ca lipsit de maniere potrivite într-un salon simandicos. De la *sans façon* și colegialitate se ajunsese la cod, cu denivelări rigide a căror apropiere era definitiv interzisă. Junimiștii din vremurile de aur ascultau răbdător și fără libertatea rostirii replicii necesare bucăți stupide. Exclamațiile de altădată (ca „Motto-i bun“, „faul“, „Să se deie la gialăul lui Io Spako !“) sau râsul necenzurat, care însemnau o decizie fără drept de apel, erau acum de neimaginat. Tactul, calculul oportunității politice, *bon ton*-ul, într-un cuvânt conveniența erau aici reguli de comportament. Și unde guvernează conveniența nu încap loc pentru frondă și tratament egalitar, pentru contestare ireverențioasă și scepticism relativizant. Cu aceasta spiritul junimist își semnează sfârșitul și își inaugurează nepieritoarea sa posteritate. Din etapa junimismului intrăm brusc în aceea a maioreșcianismului.

Ne-am putea întreba, nu fără folos, dacă noul climat impus – nu mai încapă vorbă – de Maiorescu i se potrivea mai bine temperamentului sau era o cuminte adaptare la o nouă realitate. Credem că adevărul e de partea primei jumătăți a acestei întrebări. Cu firea sa autoritară de mentor, cu înclinația spre politică și cultivarea relațiilor cu „lumea bună“, Maiorescu era predispus spre conveniență în raporturile umane<sup>1</sup>. Dar aceste înclinații temperamenale nu le putea sanctifica în Junimea ieșeană, o grupare de tineri de aceeași vârstă și același statut social care nu ar fi acceptat niciodată alt tip de relații decât cele prescrise de egalitatea colegială și vioiciunea nonconformistă a comunității. Tactul mării sale inteligențe i-a prescris deci adaptarea. Și ea a fost atât de perfect armonioasă încât a

---

<sup>1</sup> Vezi și substanțialele eseuri ale lui Alexandru George, *Duhul Junimii*, în *Convorbiri literare*, 1977, nr. 3 și *Contribuții junimiste*, în *România literară* din 13 noiembrie 1975.

contribuit apreciabil, adesea hotărâtor, la configurarea acelei stări de fapt care a devenit spiritul junimist. Dar acum, în noul peisaj și în noua ambianță a seratelor patronate de Maiorescu, nimic nu-l mai împiedica să-și dezvolte adevăratele înclinații. Ne grăbim să adăugăm că ele se potriveau mai bine încorsetatelor reuniuni simandicoase din strada Mercur, unde cineva trebuia să vegheze ca totul să se desfășoare cum se cuvine.

Putem așadar concluda că de pe la 1880 junismul mai continuă o vreme să funcționeze ca orientare ideologico-politică și cultural-literară și să-și înceapă posteritatea ca stare de spirit. În locul junismului se instalează definitiv maiorescianismul. Principala sa preocupare a fost, de aici încolo, să păstreze ceva din ființa dispărutului organism. Nu ca stare de spirit pentru că aceasta nu avea nevoie de fortificări și eforturi de continuitate. Ea se realiza oricum și de la sine. Ci din junismul ca orientare și direcție, Maiorescu asumându-și, motivat, calitatea de succesori legitim. Cum se putea apăra această succesiune ? Evident, prin instituțiile care o reprezentau. Adică prin continuarea – chiar pro forma – a reuniunilor din moștenirea vechii Junimi și a revistei încă de prestigiu. De aici, credem, interesul absorbant al lui Maiorescu pentru reuniunile literare bucureștene și, de pe la 1890, pentru găsirea unei noi echipe care să preia conducerea *Convorbirilor*. Activismul său de pe la 1885 încolo e stăpânit de o aproape unică dorință: cucerirea (prin acaparare) a instituției junimiste. Dominanta personalității sale, latentă până acum, stă sub semnul emblematic al posesiunii integrale, urmărită cu o rece, calculată energie persuasivă. Și ea se va continua până târziu în 1914, când, după ce cucerise tot ce dorise, se decide să se retragă aureolat.

Izbânda – nu e inutilă întrebarea – a fost de partea legatarului ? Ar fi nedrept să nu recunoaștem că destul de multă vreme izbânda i-a fost deplin asigurată. În epocă numai inițiații puteau deosebi între caracterul vechilor reuniuni ale Junimii și cele

bucureștene. Apoi faptul acesta – care numai azi ne interesează – nici nu avea pe atunci prea mare semnificație. Important era că Junimea (așa peștiță cum se prezenta) continua să ființeze, că reuniunile din strada Mercur erau tot mai frecventate, că aici se citea tot ceea ce se producea mai de seamă în viața literară a epocii, că deopotrivă consacrații ca și debutanții veneau în salonul lui Maiorescu pentru a asculta verdictul. Și ce argumente mai relevabile decât acestea se puteau invoca în favoarea unei stări de realitate. Maiorescu avea deci toate motivele să fie satisfăcut că izbândise în acțiunea de a nu fi lăsat să se risipească o tradiție și să dispară o instituție. Mai ales că, acum, în faza bucureșteană prevala nu atât interesul literar cât cel politic. Sau, altfel zicând, prestigiul literar se convertea, deliberat, în capital politic de mare utilitate în dialectica luptei pentru putere pe care o ducea criticul. Or, o instituție cu tradiție respectată și temută cum era Junimea nu trebuia pierdută, ci dimpotrivă, prin fortificare atent folosită în bătăliile politice ale grupului politic junimist. Ceea ce s-a și întâmplat.

Cât privește *Convorbirile*, situația nu se prezenta altfel ? Câtă vreme a vegheat-o, la Iași și apoi la București, Iacob Negruzzi situația apăsătoare – roză și dulce – neschimbată. Nu intră în discuție calitatea unor sumare. Era cea mai veche și mai de prestigiu publicație literar-culturală care lansa și consacra vocații, desființa nulități ce escaladau gloriola, organiza cabale pentru nimicirea unor nedoriți. Ce să mai spunem de campaniile polemice împotriva adversarilor ! Dificultatea avea să se producă la trei-patru ani după mutarea revistei la București când Negruzzi, istovit și plictisit de corvoada redacțională, cerea tot mai iritat un înlocuitor sau, pur și simplu, abandonarea *Convorbirilor*. De-abia acum, prin 1889-1891 întrevede Maiorescu posibilitatea cuceririi depline a revistei printr-o soluție care să-i recunoască tutela deplină de continuitate. La o continuitate deci – precizăm – a maiorescianismului, nu a junimismului. Pentru că acum

revista nu mai era – ca și reuniunile literare – a Junimii, ci a lui Maiorescu. Negruzzi o părăsise cu un suspin de ușurare și Maiorescu o luase, acaparator, în stăpânire, dictând, ca un proprietar ce se considera, soluțiile care i se păreau lui mai utile. Aparent dilema era dramatică. Trebuia să opteze între abandon (inacceptabil pentru interesele unui om politic de suprafața și ambiția lui Maiorescu) și transferul unui post de comandă. Dar și cea din urmă alternativă, dacă nu era atent pregătită și apoi sever supravegheată, putea să se sfârșească prin a deveni o expropriere, deci tot un abandon. Dar, oricum, această a doua alternativă era mai atrăgătoare. Lăsa deschisă speranța acaparării puterii. O speranță care a devenit realitate, de vreme ce totul depindea de strategia unui om politic atât de bogat înzestrat ca acela ce se numea Titu Maiorescu. Din 1893 până în 1907 (și chiar un an-doi după aceea) noua echipă conducătoare nu a ieșit din cuvântul profesorului. Revista, formal dirijată de alții, era de fapt condusă de Maiorescu. Puterea fusese deci păstrată – ca un sfânt monopol – în întregime. Deopotrivă la reuniunile din strada Mercur și în conducerea revistei.

Acest record neegalat de longevitate a puterii fusese, ce-i drept, asigurat. Era o mare izbândă a bătrânului Maiorescu, ambițiosul om politic care în 1912 avea să-și adjucece și șefia guvernului conservator concentrat și a partidului său. Dar, fatalitate ! Acum, sau chiar mai demult, când totul era în mâna lui autotputernică începuse să se pună dramatic problema posterității moștenirii maiorescianismului. Opera sa era de mult încheiată, nimic special nemaiputându-i-se adăugi. Și ea era solidă, armonios construită (dincolo de inevitabilele contradicții), exemplară în claritate și distincție intelectuală. Nimeni atunci și nici astăzi nu cutează să pună la îndoială valoarea acestei opere de excepție în domeniile în care s-a afirmat cu adevărat. Interogațiile privesc nu posteritatea operei lui Maiorescu, ci a maiorescianismului. Altfel spus e firesc să ne întrebăm: ce

rămâne valabil nu din opera lui Maiorescu, ci din spiritul maiorescianismului câtă vreme – am văzut – o deosebire destul de bine marcată disociază junimismul de maiorescianism.

Incontestabil, la plămădirea junimismului ca orientare în viața publică și ca stare de spirit Maiorescu a contribuit în proporții apreciabile. Sferele sunt deci, pe destule segmente, încrucișate încât ceea ce rămâne valabil din junimism (în ambele sale ipostaze) poate fi parțial revendicat în posteritate și de maiorescianism. În structurile ipostazei sale de orientare în spiritul public aportul lui Maiorescu a fost – cum se știe – atât de copleșitor încât aici e efectiv imposibil de disociaț între junimism și maiorescianism. Se întâmplă însă că tocmai această dimensiune a junimismului nu este aceea care a rezistat. Nu imaginea ei ni s-a transmis, ci aceea ivită din oglinda aburită a spiritului junimist. Ne reîntoarcem deci de unde am pornit, meditănd din nou asupra disocierii dintre junimism și maiorescianism ca stare de spirit. Nu vrem desigur să evaluăm imponderabilul. Repetăm că și în această ipostază a junimismului destule caracteristici poartă însemnele specifice ale maiorescianismului. Cum este iarăși adevărat că altele nu îi sunt proprii, fiind greu de asociat cu personalitatea marelui critic. Asemenea trăsături definitorii pentru Maiorescu și maiorescianism cum sunt apetența pentru social, exclusivismul intolerant, asediul egolatrii, snobismul manifest al extravertitului, idealul escaladării vieții publice care a luat forma unei mari, devorante, ambiții politice, voința tutelară, trufia instalată a ministeriabilului, neabandonată nici în interstițiile dintre guvernări, îngenunchierea aderenților până la totala supușenie nu sunt – știe oricine – elemente care au conformat spiritul junimist. Cu o terminologie aici adecvată am spune că conștiința regentă care a fost Maiorescu beneficiază acum, în sfârșit, de spațiu aproape nelimitat de acțiune. Și se exercită peste tot, subordonând. Nesupușii erau repede înlăturați (cum se proceda în 1896-1898 cu tinerii maioreșcieni Pompiliu

Eliade, I. Al. Brătescu-Voinești sau Rădulescu Motru). Iar rivalii vor fi înfrânți, cum se va întâmpla cu P. Carp în 1912. În faza ieșeană a Junimii aceste trăsături ale maiorescianismului de mai târziu nu au avut câmp de manifestare (sau l-au avut foarte îngust), ele cedând locul altor imponderabile (amintite de noi mai înainte) care au creat ceea ce Al. George a numit, cu un termen fericit, „duhul Junimii“ sau spiritul junimismului.

De fapt, mai exact ar fi să spunem că conștiința regentă a lui Maiorescu a acționat și în vechea Junime. Dar altminteri. Nu ca o energie individuală afirmată ca atare. Ci prin intermediul micii, dar puternicei comunități care a fost Junimea, devenind și factorul ei exponențial. Se exercita însă nu în interior (unde erau de neconceput raporturi de subordonare) ci în afară, făcând ordine în viața literar-culturală a vremii, impunând treptat, la scară națională, un punct de vedere propriu, îmbrățișat de mica colectivitate pe care o reprezenta. Că acest punct de vedere era judicios și istoricește necesar e prea adevărat și e inutil să-l documentăm încă o dată. Aici am notat doar, fugitiv, dialectica, etapele manifestării marii personalități care a fost T. Maiorescu și locul său în istoria Junimii. (O biografie a lui Maiorescu care să acorde locul cuvenit complexului adlerian al puterii devenis de mult necesară. Am realizat-o, mărturisim cu satisfacție, 1985-1986.)

S-ar putea să ni se impute pedantismul în disociere junimismului de maiorescianism. Cât ne privește ne reproșăm dimpotrivă că nu ne-am dus intenția până la sfârșit. Nu o facem pentru că altele sunt chestiunile care ne interesează aici. Și anume destinul în posteritate al legatului spiritual al legendarei societăți ieșene, dialectica acestui destin. Al posterității sale imediate și a celei în perspectivă. A fost, așadar, fructuoasă zbaterea lui Maiorescu de a păstra în ființă, dominându-le, cele două instituții care, în ochii contemporanilor, reprezentau Junimea și junimismul ? Un răspuns scurt (poate incomplet) ar

fi: a fost fructuoasă pentru scopul imediat al lui Maiorescu. Dar nu pentru posteritatea spiritului junimist și nici – vai – pentru cel al maiorescianismului. (Repetăm – încă o dată – discuția noastră se referă de astă dată exclusiv la accepția junimismului [maiorescianismului] ca orientare în spiritul public.)

Ce a supraviețuit, așadar, în posteritate din această ipostază a junimismului sau a maiorescianismului ? A vorbi despre dănuirea Junimii, ca cenaclu, e o inutilă puerilitate. Nici chiar întrunirile tinerilor selectați de Maiorescu prin 1889-1892 și care, câțiva ani buni, se desfășoară săptămânal nu au comun mare lucru cu adevărata atmosferă a Junimii. După o scurtă perioadă de zvâcnet ofensiv, prilejuită de polemica cu Gherea (ceea ce a creat unora – contemporanilor dar și istoricilor Junimii – iluzia că Junimea continuă să existe), totul reintră în umbră. Tânăra echipă ce a preluat în 1893 conducerea *Convorbirilor* se zbate o vreme, îndeplinește roluri principale în polemica cu Gherea după care se „liniștește” desemnată. Începe perioada – jenantă ? – a adaptării la noul peisaj literar-cultural, sămănătorismul și apoi poporanismul. Maiorescu însuși înțelege să se concilieze (oare cu iluzia că îl va subordona ?), o vreme îngăduind o înțelegere cu conducerea *Sămănătorului* și apoi, încredințând – la sfârșitul anului 1906 – conducerea *Convorbirilor* lui S. Mehedinți, știut sămănătorist în planul ideologiei literare. Că fosta revistă a fostei Junimi continua să existe nu e deloc o probă a supraviețuirii ei. Anacronică și mereu în contratimp, revista nu are nimic comun cu spiritul junimist sau chiar cu cel autentic maiorescian. Dănuie vegetativ, neputându-se legitima nici chiar ca umbra micșorată a revistei care a rămas legendară.

De fapt, fenomenul acomodării de care aminteam, început prin 1904-1905, semnifică un act al înfrângerii acceptate. Instituțiile reprezentative ale junimismului (maiorescianismului) nu puteau viețui pentru că rostul funcțiunii lor aparținea trecutului. Preocupările esențiale ale vremii (problema agrară și

cea națională legată mai ales de complicata chestiune transilvană) și-au găsit forțamente ecoul în ideologia literară, conferindu-i o altă fizionomie. E aceea a sămănătorismului triumfător, redimensionat rezonabil și democratic, după 1906, de poporanism. Concepte specifice esteticii istoriste (de tip taineian) precum arta o expresie a social-istoricului (a mediului), arta angajată, specificul național, tendenționismul devin predominante, sancționând înfrângerea esteticii junimiste și victoria târzie a direcției de la *Contemporanul*, continuată – în zonele ideologiei literare – de sămănătorism și poporanism. Normativele esteticii maioresciene continuă să fie apărute – pe proprie socoteală – de Mihail Dragomirescu. Dar în propria publicație și nu în aceea a fostei Junimi, de unde a fost îndepărtat. Unele dintre teoremele esteticii maioresciene vor fi reluate, mai târziu, în deceniile interbelice de marea pleiadă a criticilor acestei perioade (Lovinescu, Ș. Cioculescu, Călinescu, Vladimir Streinu, Perpessicius, Vianu, Pompiliu Constantinescu, M. Sebastian). Însă nu în forma lor strict originală, ci binișor acomodată cu elemente din sorgintea esteticii istoriste realizând – potrivit amintitei aprecieri târzii a lui Vladimir Streinu – o sinteză a celor două direcții. În fond ceea ce apără personalitățile acestei mari pleiade de critici este suveranitatea criteriului estetic în actele apreciative ale literaturii. Dar nu același lucru apără și personalitățile venite din legatul poporanist (Ibrăileanu, apoi Ralea și tot grupul de la *Viața românească*) ? Încât sinteza de care vorbea Streinu se înfăptuiește efectiv. Nu au fost Cioculescu și Călinescu cronicari la *Adevărul*, *Adevărul literar și artistic*, știute ca publicații din constelația *Vieții românești* ?

Revenind la întrebările noastre obsesive, se poate deci admite că, în forma aceasta integratoare, unele dintre teoremele ideologiei literare maioresciene sunt acum reanimate. Și cum se identifică cu ideile forță ale criticii literare, cu cele care îi justifică statutul de conștiință a literaturii s-a spus sau s-a crezut că aceasta e o



dovadă a posterității junimismului (maiorescianismului). De fapt, orice critic adevărat, indiferent de orientare, își sprijină activitatea pe normele criteriului estetic, ceea ce nu înseamnă – numai prin aceasta – că e un descendent al maiorescianismului integral. Pentru că, de pildă, Gherea și principalii săi continuatori au fost tot atât de fermi în a apăra criteriul esteticului. Cum însă Maiorescu și instituțiile Junimii au meritul istoric de a fi apărat și legiferat pentru prima oară aceste principii e drept să se recunoască aici posteritatea valabilă a legatului constituit în 1867-1868. Cu adaosul necesar că acest legat a fost îngemănat cu principii categoriale și, mai ales, cu modalități practice ale criticii moderne, analitice, inaugurate la noi de Gherea. Cele două personalități inaugurale patronează așadar peste veac, în proporții variabile, statutul viabil al criticii literare.

Există însă un domeniu în care strădania lui Maiorescu de la sfârșitul veacului a izbândit deplin. În învățământ și în viața culturală în general. Aici tinerii pe care 1-a promovat (Const. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, M. Dragomirescu, S. Mehedinți, I. Al. Rădulescu-Pogoneanu) s-au impus repede ca personalități proeminente, dominând academia, lumea universitară și chiar cea liceală, până târziu în anii celui de-al doilea război mondial. Prestigiul maiorescianismului continuă să fie aici nu numai omagiat dar a devenit o necesară pildă vie de ținută (până și în oratoria de aulă) și apostolat. Unele dintre sacrele principii ale credo-ului junimist (raționalismul în filozofie, evoluționismul, civismul toleranței democratice) vor deveni de prin 1936 încolo de o tulburătoare actualitate în condițiile ascendenței periculoase a orientărilor de extremă dreapta. Și ele vor fi folosite de unii dintre aleșii din 1890 ai lui Maiorescu. P. P. Negulescu sau C. Rădulescu-Motru vor înfrunta noile orientări (cu deosebire gândirismul și naționescismul), dezavuuând iraționalismul misticoid și intoleranța fascistă. Apărau astfel nu numai valorile spirituale ale moștenirii fostului lor profesor dar și dreptul

elementar la cugetare filozofică pe liniamentele științei și rațiunii. (Elocvent cu totul e în acest sens studiul lui C. Rădulescu-Motru *Ofensiva filozofiei științifice* apărut în *Revista Fundațiilor Regale* din iulie 1943.)

Perenității, pururea viabilă, a spiritului junimist (așa cum s-a constituit în epoca de aur a Junimii) i se adaugă deci aceste constante din legatul rezistent al maiorescianismului. Împreună continuă să trăiască în armonie, propunându-ne un stil, o normă, o disciplină de comportament mereu pilduitoare.

# INDICE DE NUME

- A**dam, I. I: 113  
 Adler, A II: 102  
 Acton (lordul): I: 153  
 Adorno, F: I: 149  
 Alduleanu, I.: I: 91  
 Alecsandri, Vasile: I: 31, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 63, 66, 69, 74, 90, 91, 92, 101; II: 20, 31, 32, 36, 37, 71, 72, 106, 115, 117, 123, 124, 153, 154, 155, 156, 157, 174, 181, 196, 237, 267, 291, 300, 301, 303, 320  
 Alexandrescu, Grigore: I: 74, 183, II: 31, 32, 284  
 Ammianus, Marcellinus: II: 292  
 Anastasescu (Floro): I: 95  
 Andrunopolos: II: 193  
 Anghel, C. D.: II: 33, 77, 357  
 Anghel, Dimitrie: I: 88, 115  
 Antemireanu, A.: I: 113, 114  
 Antipa, Gr.: I: 118, 119, 120  
 Antonescu, Emanoil: I: 122, 129  
 Antonescu-Lupul: I: 92  
 Antonescu, Teohari: I: 98, 100, 107, 109, 111, 119, 120, 123  
 Ardeleanu, I.: II: 316, 321  
 Aristotel: II: 298  
 Arghezi, Tudor: I: 37; II: 139, 146, 358  
 Arhip, I.: I: 265, II: 315  
 Aricescu, C. D.: I: 74, II: 117  
 Arion, C. C.: I: 92, 226, 374, 122, 129; II: 199  
 Arion, Virgil: I: 383; II: 199  
 Arnim, Achim von: II: 54  
 Asachi, G.: I: 190, 191  
 Aslan, G.: I: 14  
 Aslan, Th.: I: 14, 267  
 Atila: II: 292  
 Aurelian, P. S.: I: 295, 294, 334, 336, 337, 339  
 Avramescu, Tiberiu: II: 312, 316  
**B**abeş, V.: I: 119, 121  
 Bacalbaşa, A.: I: 329; II: 315, 356  
 Bacalbaşa, C.: I: 112, 291, 327, 339, 340, 346, 349

- Bacalbaşa, I. C.: **II**: 135  
 Bacaloglu, E. **II**: 305  
 Bacovia, G.: **II**: 139  
 Baican, E. **I**: 91, 92  
 Balassan, Th. **I**: 265  
 Bals, Al.: **I**: 92, 94  
 Balzac: **II**: 53, 67, 199  
 Banffy (contele): **I**: 334  
 Barîţ, G.: **I**: 91, 190, 191; **II**: 283, 285  
 Barozzi, Const. **I**: 131  
 Basilescu, N. I. **I**: 108, 109, 110, 119, 141, **II**: 84, 85, 86  
 Bassarabescu, I. A.: **I**: 113, 119, 120  
 Basset: **I**: 375  
 Bastiat, F. **I**: 239  
 Baudelaire: **I**: 52, **II**: 52  
 Bădărău, Al.: **I**: 359, 361, 372, 381, 384  
 Bădescu, Scipione I. **I**: 30, 92  
 Bălan, Ion Dodu. **II**: 71  
 Băicoianu, C.: **I**: 243  
 Bălcescu, Nicolae: **I**: 183; **II**: 195, 203  
 Bărbulescu, Ilie: **I**: 120  
 Bărnuţiu, Simion: **I**: 32, 77, 99; **II**: 7, 163, 286, 335  
 Becescu-Sylvan, G.: **I**: 120  
 Becescu, Florian I.: **I**: 113  
 Beethoven: **II**: 53  
 Beldiman, Al.: **I**: 39, 91, 293  
 Belinski, V. Gr.: **II**: 327  
 Bengescu-Dabija, G.: **I**: 30, 36, 38, 39, 55, 69  
 Bergson, H.: **II**: 222  
 Bianu, I. **I**: 92, 359  
 Bibescu, N.: **I**: 330  
 Bismarck, Otto: **I**: 217, 293, 324, **II**: 53  
 Blaga, Lucian: **II**: 139  
 Blaremburg, N. **I**: 64, 255, 285, 315  
 Bodnărescu, Samson **I**: 30, 35, 36, 38, 39, 41, 48, 52, 55, 82, 88, **II**: 132, 155, 287  
 Boerescu, C.: **I**: 349  
 Boerescu, Vasile: **I**: 67, 265, 266, 267, 269, 270, 272, 274, 284, 297  
 Bogdan, Ioan: **I**: 59, 68, 114, 118, 119, 120, 121, 123, 124, 126, 129, 130, 355  
 Bogdan-Duică, G.: **I**: 120, 121, 123, 126; **II**: 73, 117, 134, 338, 339, 345, 357  
 Boileau-Despréaux, Nicolas: **I**: 53, **II**: 10, 105  
 Bolintineanu, Dimitrie: **I**: 74; **II**: 31, 32, 113, 154, 157, 287  
 Bolliac, Cezar: **II**: 153  
 Bonald, Louis de: **I**: 142  
 Borănescu, Olimpia: **I**: 95  
 Bossy, Vasile: **I**: 298, 299, 309  
 Brandes, G.: **II**: 96, 327, 339, 347  
 Bratu, Savin. **II**: 232, 319  
 Brăiloiu, Maria: **I**: 95  
 Brăiloiu, N. C.: **II**: 194, 224  
 Brăiloiu, Sandu (Al.): **I**: 95  
 Brătescu-Voineşti, I. Al.: **I**: 104, 108, 109, 111, 112, 113, 372;

**II.** 37, 51, 67, 126, 127, 157, 259, 375  
 Brătianu, Ion **I** 96, 103, 182, 184, 217, 235, 253, 260, 266, 268, 269, 270, 271, 272, 274, 276, 277, 278, 279, 281, 282, 283, 284, 285, 287, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 300, 301, 302, 304, 305, 306, 309, 310, 311, 314, 315, 316, 320, 325, 326, 328, 374, 376, 380, 383, 385, 389, 391, 396;  
**II:** 187, 212, 217, 272, 293  
 Brătianu, Ionel: **I**: 233, 348, 360, 364, 370, 373, 375, 376, 383, 386  
 Brătianu, Dimitrie: **I**: 285, 293, 325, 327, **II:** 214  
 Brătianu, Vintilă. **I** 375  
 Brâncuș, Elisabeta: **II**: 232  
 Brândză, Dim.: **I**: 274  
 Brentano, C.: **II**: 54  
 Brândușel, Lică: v Ionescu, Gion  
 Brociner (col.). **I**: 391  
 Brunetière, F.: **II**: 128, 327, 347  
 Büchner, G.: **I**: 5, 159, **II**: 318  
 Buckle, H. Th.: **I**: 49, 56, 59, 60, 78, 155, 156, 157, 165, 167;  
**II:** 61  
 Bucuța, Em.: **I**: 103, 107, 113, 121; **II:** 72, 267, 316, 335  
 Bugnariu, Teofil: **II**: 247  
 Buiciu, Grigore **I**: 30, 39, 95; **II**: 297  
 Bungețianu, D.: **I**: 119  
 Burada, Th.: **I**: 53, 68  
 Burke, E.: **I**: 153

Burghiele, N.: **I**: 16, 28, 30, 39, 91, 93, 274  
 Burlă, Vasile **I**: 23, 30, 36, 39, 61, 62, 81, 192, 241; **II**: 132, 157, 297, 299  
 Byron: **I**: 52

**Calmuski. I** 95  
 Canano, Al.: **I**: 343  
 Candrea, I.: **I**: 62  
 Cantacuzino, Ion: **II**: 193  
 Cantacuzino, I. A. (Zizin): **I**: 89, 94, 151; **II**: 187, 193, 194, 246  
 Cantacuzino, G. Gr (Nababul)  
**I**: 236, 246, 257, 265, 268, 269, 270, 275, 277, 279, 317, 327, 334, 338, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 353, 354, 355, 357, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 379; **II**: 193, 194, 199  
 Cantacuzino, M. G.: **I**: 374, 381, **II**: 199  
 Capșa, Scarlat: **I**: 30, 48, 54  
 Carada, Eugen: **I**: 284, 296, 297, 360, **II**: 193, 194, 212  
 Caragiale, I. L.: **I**: 3, 30, 36, 46, 55, 62, 69, 87, 89, 90, 93, 94, 95, 101, 107, 115, 116, 118, 371; **II**: 9, 20, 24, 31, 39, 40, 48, 50, 64, 67, 124, 126, 133, 137, 157, 181, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 216, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 238, 244, 246, 247, 261, 264, 274,

- 277, 291, 320, 326, 334, 339, 367
- Caragian, I.: I: 23, 30, 36, 37, 39, 41, 96; II: 366
- Carcalechi, E.: I: 51
- Carcalechi, Z.: II: 291
- Carlyle, Thomas: II: 53
- Carol, I: I: 80, 252, 254, 256, 262, 270, 272, 273, 278, 293, 295, 309, 310, 325, 332, 333, 340, 353, 354, 355, 371, 388, 391, II: 212, 214, 267
- Carp, Al. A.: I: 91
- Carp, Grigore: I: 353
- Carp, P. P.: I: 2, 5, 6, 9, 16, 20, 21, 22, 29, 30, 31, 32, 35, 39, 40, 42, 49, 57, 62, 63, 64, 78, 79, 80, 85, 86, 88, 93, 95, 103, 118, 129, 133, 138, 143, 166, 168, 169, 179, 181, 182, 190, 192, 194, 195, 198, 200, 201, 206, 212, 213, 215, 216, 217, 220, 222, 223, 227, 230, 231, 232, 235, 236, 237, 239, 243, 245, 246, 247, 252, 253, 254, 255, 258, 259, 260, 261, 262, 265, 266, 267, 268, 270, 271, 273, 274, 275, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 316, 317, 318, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 332, 334, 335, 336, 338, 339, 340, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395; II: 48, 105, 106, 113, 115, 123, 157, 183, 185, 186, 187, 189, 192, 194, 212, 213, 227, 249, 272, 297, 298, 313, 369, 375
- Carrey, H.: I: 240, 241; II: 182, 250
- Casu, Nicolae: I: 27, 30
- Castano, Victor: I: 30
- Catargi, Al.: I: 348
- Catargi, Barbu: I: 229; II: 185
- Catargi, Lascăr: I: 34, 87, 243, 244, 253, 255, 256, 257, 260, 266, 268, 269, 270, 272, 273, 274, 277, 278, 279, 280, 282, 285, 291, 294, 298, 310, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 324, 325, 326, 327, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 347, 350, 357, 362, 379; II: 179, 187, 194, 205, 207, 208, 212, 234, 272, 286
- Cazimir, N.: I: 30
- Cazimir, Șt.: II: 26, 229
- Călinescu, G.: I: 84, 133, 172, 173, 187; II: 12, 70, 125, 126, 133, 145, 146, 162, 163, 179,

- 181, 197, 198, 232, 237, 238,  
260, 294, 300, 377
- Cămărășescu, Toma: **I**: 299
- Cellini, Benvenuto: **II**: 85
- Cerchez, I. P.: **I**: 91, 94
- Cerchez, M.: **I**: 30, 95
- Cerchez, Th.: **I**: 13, 14, 15, 27,  
28, 30, 35, 39
- Cerna, Panait: **I**: 120; **II**: 78, 137
- Chamberlain, H. St.: **I**: 162
- Chendi, Ilarie: **I**: 51, 132; **II**: 138,  
291
- Chénier, A.: **I**: 52
- Chevallier, M.: **I**: 239
- Chibici-Râvneanu, A.: **I**: 91, 94
- Chirițescu, Mihai: **II**: 78
- Chițu, G.: **I**: 297, 295
- Cihac, A.: **I**: 61
- Cımabue: **I**: 292
- Cioculescu, Șerban: **I**: 133; **II**: 10,  
125, 145, 207, 208, 377
- Cipariu, Timotei: **I**: 48, 61, 67
- Ciupercescu, Telemac: **I**: 30
- Ciurdariu, M.: **I**: 188
- Ciurea, Lascăr: **I**: 30
- Câmpineanu: **I**: 295; **II**: 203
- Coccea, N. D.: **II**: 358
- Codreanu, Ana: **II**: 137
- Comte, Aug.: **I**: 109; **II**: 305
- Conachi, C.: **II**: 292
- Constantinescu, Miron: **I**: 333
- Constantinescu, Pompiliu: **I**: 133;  
**II**: 10, 67, 111, 125, 133, 145,  
254, 255, 377
- Conta, Vasile: **I**: 5, 30, 36, 59, 60,  
86, 159, 274; **II**: 92
- Coppée, Fr.: **I**: 152
- Copernic: **II**: 88, 89
- Cornea, M.: **I**: 30, 43, 48, 52, 88,  
264; **II**: 132
- Cornea, Paul: **I**: 183
- Corneille: **II**: 30, 32
- Costaforu, G. C.: **I**: 255, 256,  
258, 263, 264; **II**: 230
- Costin, N.: v. Petrașcu Nicolae
- Costinescu, Emil: **I**: 337, 360, 367
- Coșbuc, G.: **I**: 95, 101, 110, 115;  
**II**: 78, 130, 133, 157, 261, 326,  
334
- Cotruș, Ov.: **II**: 10, 15
- Creangă, G. D.: **I**: 232
- Creangă, Ion: **I**: 30, 41, 46, 54,  
87, 90, 96, 101, 104; **II**: 58, 65,  
67, 71, 124, 129, 157, 200, 229,  
230, 231, 232, 233, 234, 235,  
236, 237, 238, 239, 240, 241,  
242, 243, 252, 258, 259, 277,  
359
- Cremer, I.: **I**: 13, 34
- Crețeanu, G.: **I**: 74, 91
- Crețu, I.: **I**: 226, 242; **II**: 159,  
177, 186, 240
- Croce, B.: **II**: 25, 45, 101
- Cugler-Poni, Matilda: **I**: 48, 51,  
52, 82; **II**: 154, 287, 356
- Culianu, N.: **I**: 30, 39, 298
- Cuza, A. C.: **I**: 69, 96, 97, 121
- Cuza, Al. I.: **I**: 29, 76, 235, 252;  
**II**: 190, 207, 211, 212
- Dabița: **I**: 295
- Dan, Dim.: **I**: 110, 111

D'Annunzio, Gabriele: **II**: 53  
 Dante: **II**: 29  
 Darwin: **II**: 87, 318  
 Davila, Al.: **I**: 92, 95  
 Davila, C.: **II**: 305  
 Delamarina, Victor Vlad: **I**: 117;  
     **II**: 48, 67, 126, 127  
 Delavrancea, B. Ștefănescu: **I**: 92,  
     101, 115, 122, 337, 355, 374,  
     388; **II**: 129, 134, 261, 262, 358  
 Demetrescu, Tr.: **II**: 357  
 Demetrescu, Anghel: **I**: 88  
 Densusianu, Ov.: **I**: 62, 371;  
     **II**: 126, 137  
 Densușianu, Aron: **II**: 117, 126,  
     282, 283, 300, 301, 346,  
 Densușianu, N.: **II**: 300  
 De Sanctis, G.: **II**: 128  
 Descartes, René: **II**: 12, 292  
 Diamandi, I.: **I**: 299; **II**: 308  
 Diamandy, G.: **I**: 360  
 Dickens, Ch.: **II**: 53, 65, 239  
 Dimitrescu, A.: **I**: 91  
 Dimitrescu-Iași, C.: **I**: 103  
 Disescu, C.: **I**: 381  
 Djuvara, Al.: **I**: 166  
 Dobrescu, M.: **I**: 375  
 Dobroliubov, N. A.: **II**: 327  
 Dogan, Matei: **I**: 286  
 Donici, Al.: **I**: 74; **II**: 295  
 Dosoftei: **II**: 292  
 Dospinescu: **I**: 39  
 Dostoievski, F.: **II**: 199  
 Dou, Gérard: **II**: 53  
 Doz, Jacques: **I**: 145

Dragomirescu, M.: **I**: 100, 104,  
     107, 108, 109, 110, 111, 112,  
     113, 114, 116, 118, 119, 120,  
     122, 123, 124, 126, 127, 128,  
     129, 130, 131, 132, 371; **II**: 73,  
     78, 79, 80, 81, 88, 91, 92, 93,  
     94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101,  
     103, 104, 135, 136, 137, 138,  
     145, 166, 330, 335, 338, 343,  
     344, 345, 346, 347, 348, 349,  
     350, 351, 353, 354, 356, 376,  
     378, 379  
 Dragoslav, I.: **I**: 132; **II**: 137  
 Draper, John: **I**: 56, 156  
 Drăgan, G.: **I**: 176  
 Drăgescu, I. C.: **I**: 82; **II**: 154  
 Du Bois-Reymond Emile: **II**: 306,  
     307, 308  
 Dumitrescu-Bușulenga, Zoe: **II**:  
     232, 319  
 Dumont, L.: **II**: 80, 350  
 Dühring, E.: **I**: 240, 241, 242; **II**:  
     161, 182  
 Dymsha, Livia: **I**: 391  
  
**E**liade, Pompiliu: **I**: 106, 121; **II**:  
     375  
 Emilian, Șt.: **I**: 68; **II**: 294, 295  
 Eminescu, Mihai: **I**: 2, 4, 5, 7, 24,  
     30, 31, 38, 41, 46, 52, 53, 54,  
     60, 62, 69, 81, 85, 86, 87, 88,  
     89, 90, 91, 93, 101, 109, 115,  
     116, 142, 159, 161, 163, 169,  
     170, 172, 173, 174, 183, 190,  
     207, 225, 226, 238, 239, 240,  
     241, 242, 271, 274, 277, 284;



**II:** 9, 10, 25, 28, 38, 47, 50, 53, 58, 71, 76, 78, 94, 95, 96, 97, 100, 117, 122, 124, 126, 128, 133, 134, 146, 153, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 163, 164, 165, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 191, 192, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 209, 223, 226, 232, 233, 236, 237, 238, 239, 240, 243, 244, 245, 246, 247, 249, 251, 252, 258, 277, 287, 289, 297, 300, 302, 303, 326, 331, 334, 339, 346, 347, 348, 369

**Engels, Fr :** **II:** 355

**Eraclide, Const.:** **I:** 39

**Evolceanu, D :** **I:** 107, 110, 111, 112, 114, 116, 119, 120, 123, 133; **II:** 129, 135, 343, 347, 349, 355, 356

**Exarcu, Const.:** **I:** 91, 321

**Faguet, Emile:** **II:** 327

**Fagure, E.:** **I:** 357

**Farra, Al.:** **I:** 28, 30

**Fauconnet, A.:** **I:** 151

**Fătu, An. (dr.):** **I:** 303

**Fechner, G. T.:** **II:** 13, 80, 83, 102, 103, 327, 350

**Ferdinand de Hohenzollern:** **I:** 391, 392, 394, 396

**Feuerbach, L.:** **I:** 59, 158; **II:** 13, 53

**Fichte:** **I:** 144, 149, 150, 161; **II:** 162, 164

**Fidias:** **II:** 98

**Filimon, Domnica:** **I:** 78; **II:** 15

**Filipescu, N.:** **I:** 95, 122, 125, 129, 236, 311, 317, 322, 327, 332, 335, 338, 342, 343, 345, 347, 348, 349, 355, 357, 363, 369, 373, 374, 378, 381, 382, 388, 396; **II:** 135, 208, 272

**Flaubert, G.:** **II:** 53, 67, 239

**Fleba, N.:** **I:** 284, 308, 311, 330, 336, 337, 347; **II:** 193, 194

**Florea, Rodica:** **I:** 47

**Florescu, Bonifaciu:** **I:** 301

**Florescu, Al. G.:** **I:** 122, 129; **II:** 78

**Florescu, I. Em (generalul):** **I:** 257, 268, 269, 270, 277, 278, 279, 314, 317, 320, 321, 322, 324, 325

**Florian, Mircea:** **II:** 15

**Floru, I. S.:** **I:** 107, 108, 110, 111, 119, 123

**Franz Josef:** **I:** 379

**Freud, Sigmund:** **II:** 102

**Frollo:** **I:** 91

**Gafița, M.:** **II:** 260, 264, 267

**Galaction, Gala:** **I:** 116; **II:** 358

**Galilei:** **II:** 88, 89

**Gambetta:** **I:** 309; **II:** 210

**Gane, Const.:** **I:** 179, 201, 235, 236, 246, 290, 305, 343, 363

**Gane, Iorgu:** **I:** 14

- Gane, Nicolae: **I:** 5, 6, 30, 39, 41, 48, 53, 67, 74, 82, 85, 86, 87, 90, 91, 95, 96, 97, 98, 254, 258, 274, 279, 296, 309, 97, 267, 277, 298
- Garibaldi: **II:** 210, 214, 215
- Gaster, M.: **I:** 89
- Gautier, Th: **I:** 52
- Găvănescu, I.: **I:** 92
- Gârleanu, Emil: **II:** 137
- George, Alexandru: **I:** 214; **II:** 12, 125, 143, 142, 285, 296, 297, 370
- George, Sand: **II:** 53, 65, 67, 68, 239
- Georgescu, Paul: **II:** 28, 33, 38
- Gheorghian, V.: **I:** 48
- Gheorghe din Moldova: **I:** 112; **II:** 135
- Gheorghiu, Xenofon: **I:** 69, 294, 295
- Gherassi, N.: **I:** 315
- Gherea, Const. Dobrogeanu: **I:** 27, 84, 109, 185, 186, 187, 188, 306, 323, 324, 329, 330, 365, 366; **II:** 9, 27, 41, 74, 80, 82, 92, 93, 94, 118, 119, 130, 133, 134, 141, 145, 146, 166, 233, 249, 311, 312, 315, 316, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 349, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 376, 378
- Ghermani, Menelas G.: **I:** 276, 294, 311, 312, 320, 322, 323, 325, 335, 336, 346, 347, 351; **II:** 194
- Ghica, Dim: **I:** 330
- Ghica, I.: **I:** 54, 92, 190, 255, 270; **II:** 198
- Ghica, Pantazi: **II:** 198, 203, 292, 293, 302
- Ghica, Scarlat: **I:** 92
- Ghimpeanu, Costache: **I:** 82
- Ghiță, Simion: **I:** 158, **II:** 15, 22, 306
- Giani, D.: **I:** 346; **II:** 193, 194
- Giurescu, C.: **I:** 104, 120
- Giurescu, C. C.: **II:** 212
- Göbl, Carol (tipograf): **I:** 110, 124
- Goethe: **I:** 52, 56, 153, **II:** 27, 30, 32, 52, 54, 65, 292
- Goga, Octavian: **I:** 131; **II:** 34, 35, 38, 71, 72, 78, 126, 127, 261, 267
- Gogol: **I:** 75
- Gogoneață, N.: **I:** 56, 60, 210
- Golescu, Al.: **I:** 254
- Golescu, C. A.: **I:** 63
- Gorun, Ion: **I:** 132
- Gramă, A.: **II:** 303, 346
- Grande, Gr. H.: **I:** 75; **II:** 286
- Graur, Const.: **II:** 321, 320
- Gregoriade-Bonachi, Al.: **I:** 18, 20, 27, 69, 71
- Gregorian, C.: **II:** 137
- Grădișteanu, P.: **I:** 82, 337; **II:** 154, 293, 303
- Grimm, Iacob: **I:** 72

Groos, Karl: **I**: 102  
Grosse, Ernst: **II**: 13  
Guyau, J. M.: **II**: 13, 80, 83, 327,  
350, 352

**H**aeckel, E.: **I**: 158; **II**: 318

Hamilton: **II**: 324

Haret, Sp.: **I**: 130; **II**: 314

Harte, Bret: **II**: 65, 68

Hasdeu, B. P.: **I**: 22, 36, 44, 49,  
57, 58, 61, 66, 67, 88, 91, 94,  
101, 102, 103, 108, 125, 126;  
**II**: 113, 117, 153, 281, 282,  
285, 286, 287, 288, 289, 290,  
291, 297, 298, 299, 300, 306,  
308, 309, 313

Haydn, Joseph: **II**: 53

Hegel: **I**: 142, 144, 146, 147, 150,  
154, 158, 165, 187, **II**: 7, 11,  
14, 15, 16, 17, 22, 54, 102, 104,  
162, 163, 164

Heine, H.: **I**: 52

Hennequin, A. N.: **II**: 80, 87, 327,  
350

Herbart, J. Fr.: **I**: 158; **II**: 11, 13,  
15, 16, 17, 18, 22, 43, 54, 102

Herder: **I**: 153, 161; **II**: 54, 55

Hermes, Popescu: **I**: 91

Hétrat, Bonifaciu: **I**: 127

Heyse, Paul: **I**: 72; **II**: 53, 65, 68,  
239

Hiott, C.: **I**: 129

Hârjeu, N.: **I**: 381

Hoffding, Harald: **I**: 151

Hohenzollern (fam.): **I**: 252

Holban: **II**: 203

Homer: **I**: 53

Horațiu: **I**: 90

Horia: **II**: 292

Horkheimer, Max: **I**: 149

Hugo, Gustave: **I**: 145

Hugo, Victor: **I**: 52

Humpel, Emilia: **I**: 89, 294; **II**: 52

Hurezeanu, D.: **II**: 329

**I**ancu, Avram: **II**: 170

Ianoși, Janina: **I**: 145

Ianoși, Ion: **II**: 103

Ianov, I.: **I**: 14, 30, 38, 43, 48, 51,  
52, 54, 96, 298, 299; **II**: 356

Ibrăileanu, G.: **I**: 2, 7, 44, 84,  
132, 141, 173, 190, 207, 208,  
219, 220, 372, 387, 396; **II**: 37,  
133, 138, 146, 147, 165, 175,  
191, 198, 201, 207, 221, 222,  
229, 238, 241, 357, 377

Ibsen: **I**: 66

Iepureanu, M. Kostaki: **I**: 254,  
257, 258, 263, 266, 269, 272,  
274, 275, 277, 280; **II**: 187, 212

Iezsensky, Sandor: **I**: 340

Ihering: **II**: 245

Iliescu, Adriana: **I**: 116; **II**: 301,  
319, 358

Ingres: **II**: 88, 89

Ionescu de la Brad, Ion: **I**: 191

Ionescu, Gion: **I**: 120

Ionescu, N.: **I**: 126, 263, 264;  
**II**: 281, 293, 294, 295

Ionescu, Radu: **II**: 7, 163

Ionescu, Raicu (Rion): **II**: 357

Ionescu, Take: **I:** 92, 317, 321, 322, 325, 332, 333, 336, 338, 342, 345, 347, 348, 349, 352, 353, 354, 355, 357, 359, 361, 362, 363, 364, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 378, 379, 380, 381, 383, 384, 386, 388, 396; **II:** 199, 208, 209

Ion Vodă cel Cumplit: **I:** 297

Iordache, Anastase: **I:** 383

Iordan, Iorgu: **II:** 232

Iorga, Nicolae: **I:** 2, 7, 59, 77, 82, 114, 120, 123, 124, 125, 126, 134, 220; **II:** 129, 131, 136, 238, 272, 276, 358, 359

Iorgulescu, Mircea: **II:** 323, 329

Iosif, Șt. O.: **I:** 113, 115, 120, 126

Iosifescu, Silviu: **II:** 202, 207

Istrati, C.: **I:** 347

Ivasiuc, Al.: **II:** 199

Ivașcu, G.: **II:** 329

**Janet, Pierre Paul: II:** 306

Jean, Paul: **II:** 52

Jipescu: **I:** 91

**Kalinderu, I.: I:** 351, 352, 356

Kanner, Benedict: **I:** 140

Kant, I.: **I:** 139, 144, 148, 150, 154, 158, **II:** 11, 12, 14, 15, 17, 22, 23, 104, 161, 162, 163, 164, 245

Kogălniceanu, M.: **I:** 2, 148, 175, 176, 177, 183, 184, 190, 191,

245, 270, 285, 291, 293, 318, 325, 382, **II:** 111, 293, 316

Kostaki, Lupu: **I:** 390, 392, 393

Kotzebue, W. von: **I:** 69; **II:** 63

Kremnitz, Mite: **I:** 87, 89, 90; **II:** 251, 252, 259

Krețulescu, N.: **I:** 274, 283

Kropotkin, P.: **I:** 156

Krug, W. T.: **II:** 7

Krupenschi, C.: **I:** 122, 129, 298

**Labiche, E.: II:** 53

Lafargue: **II:** 353

La Fontaine: **I:** 52, 121; **II:** 113, 298

Laharpe, I. F.: **II:** 347

Lahovary, Al.: **I:** 257, 268, 269, 277, 278, 279, 280, 292, 293, 294, 306, 314, 317, 320, 324, 325, 332, 339; **II:** 187, 194, 208

Lahovary, G. Em.: **I:** 342

Lahovary, G. I.: **I:** 68, 92, 94

Lahovary, Iacob: **I:** 325, 347, 355, 370

Lahovary, Ion: **I:** 374, 378, 382

Lamarck, Jean Baptiste: **I:** 58

Lamartine: **I:** 52

Lambrior, Al.: **I:** 23, 30, 39, 41, 53, 62, 81; **II:** 58, 132, 157, 236, 299

Lange, Fr. Albert: **II:** 102

Lascăr, V.: **I:** 337, 360, **II:** 357

Laurian, A. Tr.: **II:** 304

Laurian, D. A.: **I:** 67, 88, 91, 298, 299, 309; **II:** 262, 293, 305

Lazarus: **I:** 56; **II:** 58

Lazu, N.: **I:** 110  
 Lecca, H. C.: **I:** 115, 120; **II:** 135  
 Leibnitz: **II:** 292  
 Leonardescu, C.: **I:** 68; **II:** 132, 356  
 Leonardo da Vinci: **II:** 53  
 Lepadat, Const.: **I:** 30  
 Le Play, Fr.: **I:** 232  
 Lessing: **II:** 18, 27, 105, 113, 140, 298  
 Lettre: **I:** 53  
 Lipps: **I:** 102  
 Lisandros: v. Sevescu, Panait  
 List, Friederich: **I:** 239, 240, 241, 242; **II:** 182  
 Lisle, Leconte de: **II:** 322, 326, 357  
 Liteanu, Vârnăv: **I:** 63  
 Litzica, C.: **I:** 112, 118, 119, 122, 123  
 Locusteanu, N. D.: **I:** 120  
 Lope de Vega: **I:** 56  
 Loria, Achile: **II:** 271, 335, 355  
 Lovinescu, E.: **I:** 62, 70, 75, 107, 133, 134, 168, 172, 176, 185, 187, 190, 192, 205, 208, 210, 211, 216; **II:** 29, 31, 37, 38, 47, 67, 68, 70, 76, 106, 113, 124, 125, 133, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 228, 260, 267, 377  
 Lucrețiu: **II:** 29  
 Lungu, Traian: **I:** 329, 332  
 Lupașcu: **I:** 289

**M**ackensen, Eberhard von  
 (generalul): **I:** 391, 392, 393, 394

Macedonski, Al.: **I:** 63, 91, 92, 101; **II:** 117, 137, 233, 263, 301, 302, 303, 304, 308  
 Maiorescu, Ana: **I:** 91, 355  
 Maiorescu, Emilia: **I:** 181  
 Maiorescu, Ion: **I:** 29, 191  
 Maiorescu, Livia: **II:** 173  
 Maiorescu, Titu: **I:** 2 și passim,  
 Maistre, Joseph de: **I:** 142  
 Mandrea, Nicolae: **I:** 23, 30, 39, 68, 88, 89, 94, 252  
 Mangra, Vincențiu: **II:** 247  
 Manolescu, Nicolae: **II:** 20, 123, 125  
 Manu, Gh. (generalul): **I:** 257, 268, 269, 277, 278, 279, 280, 294, 314, 316, 317, 318, 319, 320, 325, 327, 335, 345, 347, 348, 349, 351, 352, 353, 354, 355, 357, 362, 363  
 Marcea, Pompiliu: **I:** 47; **II:** 246  
 Marghiloman, Al.: **I:** 92, 122, 299, 309, 311, 317, 320, 322, 323, 325, 335, 336, 338, 341, 345, 346, 347, 348, 357, 360, 361, 363, 364, 369, 370, 372, 373, 374, 375, 377, 378, 380, 381, 382, 383, 387, 388, 389, 390, 391, 393, 395, 396; **II:** 199, 272  
 Marian S. Fl.: **I:** 53, 91  
 Marian, George: **II:** 292  
 Marino, Adrian: **II:** 122, 263, 301  
 Martin, Aurel: **I:** 159, **II:** 175  
 Marx, Karl: **I:** 154; **II:** 311, 355  
 Massim, Ioan C.: **II:** 117

- Matei Basarab: **II**: 178  
 Matei, Dumitru: **I**: 101  
 Maudsley, H.: **II**: 324  
 Mavrogheni, Petre: **I**: 263, 266, 269, 276, 282, 283, 284, **II**: 194  
 Max, Dr.: **II**: 15  
 Maxim, Ion: **II**: 12, 335  
 Măcărescu, Gh. N.: **II**: 235  
 Mănuică, Dan: **II**: 132  
 Mândru, A.: **II**: 137  
 Mârzescu, G.: **I**: 16, 291  
 Mehring, Franz: **II**: 353  
 Mehedinți, Simion: **I**: 99, 104, 109, 111, 118, 119, 120, 122, 124, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 297, 321, 355, 369; **II**: 73, 75, 76, 77, 78, 79, 136, 14, 299, 338, 343, 347, 354, 355, 356, 376, 378  
 Meissner, Const.: **I**: 265; **II**: 315  
 Melchisedek (episcopul): **I**: 53  
 Mérimée, Prosper: **I**: 53  
 Melik, Ion: **I**: 28, 298, 299; **II**: 314  
 Michelangelo: **II**: 53, 98  
 Michelet, J.: **I**: 17, 139  
 Micle, Ștefan: **I**: 16  
 Micle, Veronica: **II**: 129, 302, 303  
 Miclescu, Em.: **I**: 129  
 Miclescu, I.: **I**: 92, 129; **II**: 78, 199  
 Miclescu, Victor: **I**: 129  
 Mihai Viteazul: **I**: 194, 225, 286  
 Mihai, Radu: **I**: 311  
 Mihăilescu, Florin: **II**: 36, 101, 142, 329  
 Mihăilescu, Șt. C.: **I**: 67, 88, 91, 289; **II**: 262, 281, 305  
 Mill, John Stuart: **I**: 156, 157, 158, **II**: 53, 305, 306, 307, 324  
 Mille, Const.: **II**: 129, 134, 312, 317  
 Minulescu, Ion: **I**: 312  
 Misail: **II**: 203  
 Missir, P.: **I**: 63, 68, 92, 119, 122, 129; **II**: 297, 304, 310, 311, 343  
 Moldovanu, Corneliu: **I**: 137  
 Molière: **I**: 56; **II**: 32  
 Moltke, Helmuth von: **II**: 53  
 Montesquieu: **I**: 173; **II**: 177  
 Morfun, V. G.: **I**: 360  
 Mozart: **II**: 53, 292  
 Mrazek, L.: **I**: 119  
 Muntean, George: **II**: 146  
 Munteanu, George: **I**: 153, 159, 232, 233  
 Mureșanu, A.: **I**: 74; **II**: 36, 282, 287, 300, 301  
 Murnu, G.: **I**: 120, 121  
 Musset, Alfred de: **I**: 52  
 Mușoiu, Panait: **I**: 129  
 Müller, I.: **I**: 110  
 Müller, Max: **I**: 72, 73; **II**: 53  
 Nanu, D.: **II**: 137  
 Napoleon al III-lea: **I**: 252  
 Naum, A.: **I**: 30, 37, 38, 39, 41, 94, 96, 97, 118, 119, 120, 298; **II**: 70, 126, 132, 133, 237, 366  
 Nădejde, I.: **I**: 329; **II**: 317, 320

Nădejde, Sofia: **I:** 112, **II:** 135,  
317, 318, 319, 357, 356

Negoîtescu, I.: **II:** 142

Negreanu, I.: **II:** 316

Negri, N.: **I:** 14

Negruzzi, C.: **I:** 48, 190, 191,  
298; **II:** 157

Negruzzi, Gh.: **I:** 30

Negruzzi, Iacob: **I:** 6, 13, 14, 15,  
16, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 26,  
27, 28, 29, 30, 31, 34, 35, 36,  
37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 46,  
47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54,  
55, 64, 65, 66, 67, 68, 71, 72,  
74, 75, 76, 77, 82, 83, 85, 86,  
87, 91, 92, 93, 94, 95, 101, 107,  
108, 109, 110, 127, 156, 157,  
203, 209, 210, 238, 239, 252,  
258, 259, 274, 282, 297, 298,  
299, 308, 309, 358, 368; **II:** 58,  
64, 91, 129, 133, 160, 187, 214,  
221, 231, 232, 236, 237, 246,  
251, 252, 284, 287, 289, 290,  
291, 297, 364, 366, 369, 372,  
373

Negruzzi, Leon: **I:** 9, 23, 30, 39,  
48, 51, 53, 102, 252, 254, 296,  
298

Negulescu, P. P.: **I:** 33, 98, 99,  
104, 105, 107, 108, 109, 110,  
111, 116, 118, 119, 355, **II:** 73,  
79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86,  
87, 88, 89, 90, 91, 92, 96, 102,  
130, 336, 337, 343, 350, 351,  
352, 353, 354, 356, 378

Nei, Șt.: **I:** 30

Neițescu, D.: **I:** 39, 91, 374

Nica, Th.: **I:** 68, 88, 91, 94, 299,  
309

Nicolescu, N.: **I:** 74

Nicolescu, G. C.: **II:** 319, 358

Nietzsche, Fr.: **II:** 102

Nottara, Const.: **II:** 135

Novalis, Fr. Leopold von  
Herderberg: **I:** 143

**Odobescu, Al.: I:** 68, 82, 89, 101,  
241; **II:** 157, 252

Oeconomu, Ciru: **I:** 69, 82; **II:**  
135, 154

Oeconomu, P.: **II:** 262

Olănescu, Const.: **I:** 302, 348,  
382

Olănescu, Guță: **I:** 129

Ollănescu, Ascanio, D. C.: **I:** 69,  
89, 90, 115; **II:** 126, 266

Onciul, D.: **I:** 59, 68, 107, 114,  
118, 119, 120, 123; **II:** 117

Onițiu, Virgil: **I:** 69, 117; **II:** 135

Orăscu, Șt.: **I:** 269

Orășanu, Șt.: **I:** 112, 118, 119,  
121

Ornea, Z.: **I:** 25, 56, 116, 176,  
210; **II:** 79, 141

Ovidiu: **I:** 53

**Paicu, Pavel: I:** 30, 39

Paleologu, Al.: **I:** 368

Pallade, G.: **I:** 337

Pangratti, Ermil: **I:** 118, 119, 123,  
129, 130, 131, 355

Panu, G.: I: 5, 23, 24, 25, 30, 31, 36, 37, 39, 41, 57, 58, 81, 83, 85, 86, 156, 157, 158, 168, 192, 239, 265, 315, 343, 345; II: 13, 92, 157, 198, 207, 208, 209, 232, 287, 289, 297, 299, 316, 326, 366, 369

Papadima, Ov.: II: 258

Papadopol-Calimach I: 15, 68

Papiu, Ilarian.: II: 285

Pascadi, I.: II: 103

Pascal, Aristide: I: 64

Pascu, Șt.: I: 191

Paul, I.: I: 119

Paul, Jean: II: 52

Paulhan, Fr.: II: 352

Păltineanu, B.: I: 384

Pătrîlăgeanu, Mihail: I: 82; II: 154, 203

Pătrășcanu, Lucrețiu: I: 226, 227

Pătrășcoiu, I.: I: 142

Păucescu, Gr.: I: 89, 278, 280, 281, 285, 293, 322; II: 208

Pecus: I: 92

Penelea, G.: I: 333

Perpessicius: II: 145, 377

Pervain, I.: I: 50, 191; II: 284

Petică, Șt.: I: 115

Petrașcu, N.: II: 115, 116, 325; II: 13, 86, 87, 89, 92, 119, 127, 128, 129, 134, 135, 241, 266, 267, 328, 329, 339, 340, 345, 346, 357

Petrescu, Camil: II: 138

Petrescu, Dumitru: I: 341

Petrescu, Ghenadie: I: 338

Petrino, Dionisie: I: 82; II: 154

Petrovici, I.: I: 139, 148, 165; II: 17

Petru, N.: I: 53

Pherekide, M.: I: 361, II: 193

Philippide, Al.: I: 63, 98, 100, 118, 119; II: 73, 74, 332, 339, 341, 345, 357

Piru, Al.: I: 208

Pisani, T.: I: 123

Pișculescu, Gr.: v. Galaction, Gala

Platon: II: 9, 11, 49, 164, 325

Poe, Edgar Allan: II: 52, 54

Pogor, Vasile: I: 5, 9, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 48, 49, 51, 52, 60, 63, 64, 65, 66, 74, 78, 80, 84, 85, 87, 95, 96, 143, 157, 167, 238, 253, 255, 256, 259, 260, 267, 294, 298, 299, 300, 309, 310; II: 230, 231, 236, 269, 287, 289

Pompiliu, Miron: I: 30, 39, 47, 48, 53, 63, 67, 98, 106, 121, 133; II: 10, 67, 111, 125, 132, 133, 145, 236, 246, 254, 255, 284, 289, 317, 374, 377

Poni, Matilda: II: 154

Poni, Petru: I: 323, 338, 360

Pop, Augustin, Z. N.: I: 13

Pop-Florantin, Ioan: I: 30, 38, 53; II: 132

Pop, Ghiță: I: 112, 120

Pop, Liecu: II: 15

Pop-Marțian, Dionisie: I: 242; II: 157



Popescu, Candiano. **I** 91; **II** 212  
 Popescu, Magdalena: **II**: 256  
 Popescu, Titu. **II**: 101  
 Popfiu, Justin: **I** 91  
 Popovici-Bănăţeanul, I.: **I**: 117  
 Popovici, G. **I**: 68  
 Porumbaru, Emil: **I**: 338  
 Prasin, Spiru: **II**: 135  
 Predescu, Stavri: **I** 108, 122  
 Protopopescu, Pake: **I**: 315  
 Proudhon, P. J.: **II**: 80, 353, 354  
 Pruncu, N.: **I**: 48, 51, 52  
 Puşcariu, Sextil: **I** 62, 126

**Q**uesnay, François: **I**: 173  
 Quinet, Edgar: **I**: 56  
 Quintescu, N.: **I** 30, 39, 49;  
**II** 132, 133, 366

**R**abelais **II**: 33  
 Racine **I**: 56  
 Racottă, M.: **I**: 388  
 Racoviţă, Dim.: **I** 92, 253, 320  
 Racoviţă, G.: **I**: 30, 259, 298  
 Radovici, Al.: **I**: 361  
 Rafael **II**: 53  
 Ralea, M.: **II**: 146, 147, 367, 377  
 Ranetti, G. (Cyrano): **I**: 122  
 Ranke, Leopold: **II**: 300  
 Raşcu, I. M.: **II**: 161  
 Raţiu, I. **I**: 334  
 Răceanu, V.: **II**: 234  
 Rădulescu-Dulgheru, Georgeta:  
**I**: 181

Rădulescu-Heliade, I.: **I**: 2, 190,  
 191  
 Rădulescu-Motru, C.: **I**: 104, 109,  
 110, 111, 122, 123, 165, 356,  
 372; **II**: 73, 74, 79, 203, 272,  
 276, 308, 343, 359, 375, 378,  
 379  
 Rădulescu-Pogoneanu, I. A.: **I**: 108,  
 109, 110, 111, 119, 122, 123,  
 133; **II**: 338, 353, 378  
 Râpeanu, Valeriu: **I**: 358  
 Rebreanu, Liviu: **I**: 132; **II**: 138  
 Regman, Cornel: **I**: 8  
 Rembrandt: **II**: 53, 98  
 Reni, Guido: **II**: 53  
 Reuter, Fritz: **II**: 53, 65, 68, 239  
 Ribot, Th.: **II**: 80, 83, 96, 347,  
 350  
 Rilke, R. M.: **II**: 46  
 Robeanu, T.: **I**: 69  
 Robin, Fr.: **I**: 95, 104, 108, 109,  
 110, 111, 119, 122, 127  
 Roesler, R.: **I**: 58  
 Roiu, G.: **I**: 23, 30, 39, 266  
 Roman, Al.: **I**: 91  
 Roman, I. N.: **I**: 69; **II**: 126, 345  
 Roman, Ronetti: **I**: 63, 89, 90,  
 124; **II**: 136  
 Rosetti, Ana: **I**: 91  
 Rosetti, C. A.: **I**: 74, 96, 168, 283,  
 286, 289, 292, 296, 324, 367;  
**II**: 184, 193, 194, 196, 211, 212  
 Rosetti, Dimitrie: **I** 30, 39, 94,  
 290, 294, 299, 310  
 Rosetti, Max: **I**: 91; **II**: 91  
 Rosetti, Radu: **I**: 120, 369, 368

Rosetti, Th.: I: 15, 16, 17, 18, 22, 29, 30, 31, 36, 39, 60, 78, 91, 93, 94, 95, 140, 143, 171, 172, 180, 190, 192, 194, 197, 198, 202, 203, 205, 213, 214, 217, 229, 230, 232, 238, 240, 244, 253, 259, 266, 271, 276, 277, 278, 280, 281, 285, 286, 289, 290, 292, 297, 299, 301, 309, 312, 313, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 347, 361, 363, 369, 389, 391, 392; II: 60, 61, 157, 176, 183, 193, 194, 210, 212, 249, 315, 316, 366

Rossi (contele Pellegrino): I: 240

Rotaru, Ion: II: 174

Rotaru, Rodica: I: 208

Rousseau, J. J.: I: 160

Rubens: II: 53

Russel, Dr.: II: 312

Rusu, Andrei: I: 172, 187

Rusu, Aurelia: I: 159

Rusu, Liviu: II: 12, 14, 15, 17, 19, 22, 163

Sadoveanu, Mihail: I: 126, 131; II: 50, 67, 71, 126, 127, 157, 259

Sainte-Beuve, Ch. Aug.: II: 96, 128, 327, 347

Sanielevici, H.: I: 126; II: 51, 126, 127, 138, 357

Sarto, Andrea del': II: 53

Savigny, Fr.: I: 145, 146, 148, 175

Say, Louis Auguste: I: 240

Săndulescu, Al.: I: 118; II: 118

Săulescu, M.: I: 119, 129

Săveanu, N.: I: 104, 108

Săvescu: I: 95

Scedrin, Saltîcov: II: 75

Scheletti, N.: I: 15, 30, 39, 43, 51, 74; II: 356

Schelling, Fr. W. J. von: I: 144, 149, 150, 153, 154; II: 162, 164

Schiller: I: 52, 56, 158, 161; II: 11, 15, 22, 27, 52, 53, 54, 66

Schlegel, Fr.: I: 143, 152

Schleiermacher: I: 143

Schopenhauer, A.: I: 59, 139, 142, 148, 149, 150, 151, 152, 157, 158, 162, 165; II: 9, 11, 13, 15, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 39, 40, 41, 46, 53, 54, 70, 101, 102, 104, 113, 159, 161, 162, 163, 164, 165, 169, 172, 298, 306, 307, 324

Schubert, Franz: II: 53

Scott, Walter: I: 53

Scriban, Filaret: I: 235

Scribe, E.: II: 30

Scrob, C.: I: 92

Sebastian, M.: II: 377

Serurie, Gr.: I: 192

Sevescu, G.: I: 95

Sevescu, Panait.: I: 14

Shakespeare: I: 52, 56; II: 32, 53, 98

Simion, Eugen: II: 142

Simionescu, Corneliu: I: 14

Sion, G.: **II**: 113, 282, 287, 297,  
298, 300, 303

Slavici, Ioan: **I**: 4, 30, 31, 36, 39,  
46, 53, 54, 60, 81, 86, 87, 88,  
89, 90, 91, 101, 107, 115, 116,  
242; **II**: 58, 64, 65, 67, 68, 72,  
89, 109, 132, 157, 161, 174,  
187, 200, 236, 239, 240, 244,  
245, 246, 247, 248, 249, 250,  
251, 252, 253, 254, 255, 256,  
257, 258, 259, 261, 264, 267,  
274, 284, 290, 291

Smeu, Grigore **II**: 101

Socec, I. (editor): **I**: 114, 124, 151

Sorbul, M.: **I**: 132, **II**: 138

Sorin, N.: **II**: 316, 321

Souriau, E.: **II**: 80, 350

Spencer, Herbert: **I**: 59, 78, 154,  
155, 158, 165; **II**: 305, 306,  
318, 350, 356

Spengler, Oswald: **I**: 162

Speranția, Th.: **II**: 126

Spinoza: **II**: 12, 49, 89

Stavri, A.: **I**: 95, 108, 112, 122;  
**II**: 135, 356

Staël, M<sup>me</sup> de: **I**: 21

Stătescu, Eugen: **I**: 182, 302, 331

Stein, Lorenz von: **I**: 245, 250

Stein, Ludwig von: **I**: 161

Steinthal: **I**: 56, 72; **II**: 58

Stendhal: **II**: 53

Stere, C.: **I**: 2, 361, 394, 397

Steuerman, R.: **II**: 357

Stoenescu, Th. M.: **I**: 112; **II**: 301

Stoicescu, C.: **I**: 361

Stolojan, A.: **I**: 285

Strajanu, M.: **I**: 68, 112, **II**: 133

Strat, Ion: **I**: 240, 242, 245, 246,  
256, 266; **II**: 157

Streinu, Vladimir: **I**: 133, 257,  
258; **II**: 54, 101, 108, 122, 123,  
125, 126, 127, 145, 146, 147,  
231, 238, 377

Stroia, Gh.: **II**: 79

Stroici: **I**: 310

Strousberg: **II**: 212

Sturdza, Dimitrie: **I**: 23, 201, 217,  
272, 289, 290, 291, 293, 294,  
295, 298, 299, 323, 326, 327,  
328, 331, 332, 333, 334, 335,  
336, 337, 338, 339, 340, 341,  
343, 345, 346, 349, 352, 356,  
358, 361, 362, 365, 374, 380,  
384; **II**: 39, 194

Sturdza, Grigore: **I**: 259, 260,  
261, 262, 263, 275, 279

Suciu, Lucreția: **I**: 113, 117

Suciu, P.: **I**: 16; **II**: 230, 293, 294,  
295

Suttner: **II**: 17

Șeineanu, L.: **I**: 120, 121

Șendrea, Șt.: **II**: 294, 295

Șerban, Geo: **I**: 187

Șerbănescu, Theodor: **I**: 30, 38,  
39, 48, 51, 82, 90; **II**: 58, 154,  
302, 356

Șincai, Gh.: **II**: 285

Ștefan cel Mare: **II**: 286

Ștefanelli, T. V.: **II**: 247

Știrbei, Al.: **I**: 278, 281, 294, 311,  
315

Șuțu, Const.: I 254, 294

Șuțu, George: I 254

Taine, Hyppolite: II 13, 62, 87,

88, 95, 96, 128, 327, 339, 347

Tassu, V: I 30, 39, 41; II 297

Tazerout, M.: I 163

Tănase, Al.: I 163

Tăușan, Gr.: II 343, 356

Tăutu, I.: I 74

Tell, Christian: I 264, 265, 266,

270, 273, 276, 278, 297, 357

Teocrit: I 53

Teodorescu, G. Dem.: I 53, 115

Teodorescu-Kirileanu, Gh.: I 129

Teodoru, D. A.: II 314, 357

Tertulian, N.: I 148, II 142, 163,  
170

Teulescu, P.: I 278

Theodorian-Carada, M.: I 297,  
299

Theodorian, Caton: I 297

Tieck, Ludwig: I 143; II 54

Tiktin, H.: I 62

Titulescu, N.: I 373

Tocilescu, Gr.: I 58, 125

Tocqueville, Alexis: I 233

Todoran, Eugen: II 10, 12, 16, 36

Tolstoi, L. N.: I 104; II 199,  
261, 326

Tomuș, Mircea: II 229

Toroușiu, I. E.: I 14, 19, 21, 27,

28, 38, 49, 50, 65, 66, 71, 85,

86, 88, 89, 90, 92, 94, 96, 98,

107, 111, 118, 119, 139, 210,

267, 277, 282, 294, 303, 358;

II 110, 129, 237, 266, 291,

300, 338, 347, 354, 356

Tönnies, F.: I 162

Traian (împăratul): I 196

Triandafil, Gr.: I 278, 281, 322

Treitscke, Heinrich von (prof.):  
II 53

Trendelenburg, Al.: I 139

Trivale, I.: II 138

Turgheniev: II 65, 239, 326

Tutoveanu, G.: I 113

Tzigara-Samurcaș, Al.: I 122, 392

Tzone (prof.): II 295

Uhland: I 53

Ungureanu, Gh.: I 98, 253

Urechia, V. A.: I 16, 67, 68, 92,  
94, 285; II 281, 284, 285, 292,  
293, 294, 295, 296, 303, 309

Vacariu, D.: I 265; II 315

Valaori, I.: I 120

Van Dyck, Anton: II 53

Vasile Lupu: I 178

Vasiliu, I.: v. Gherea, Const.  
Dobrogeanu

Vatamaniuc, D.: II 24, 71

Văcărescu (I.): I 74; II 292

Vârgolici, Șt.: I 23, 30, 38, 39,  
48, 66, 88, 96, 100, 304; II 157,  
172, 132

Vârgolici, Theodor: I 116

Velásquez, Diego: II 53

Velescu, Șt.: II 303

Ventura, Gr.: I 92

Verbină, I.: v. Pervian, I.

Vernescu, Gh.: I: 281, 286, 292, 296, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324.

Verussi, P.: I: 23, 30, 86, 88; II: 133

Vianu, T.: I: 8, 146, 147, 164, 187, 210, 220; II: 18, 20, 25, 35, 38, 47, 102, 103, 104, 107, 108, 111, 116, 125, 139, 145, 163, 244, 260, 368, 377

Villon, Fr.: II: 33

Virchow, R.: II: 318

Vischer, Fr. Th.: II: 17, 282, 300

Vitner, I.: I: 116; II: 319, 358

Vizanti, Andrei: II: 294, 295

Vîlsan, Gh.: II: 137

Vîrnav-Liteanu: II: 132

Vlad Țepeș: II: 196

Vladimirescu, T.: I: 184

Vlahuță, Al.: I: 69, 92, 101, 107, 115, 116; II: 133, 261, 262, 326, 333, 334, 358

Vlădescu, M.: I: 130, 131, 362

Voinov, D.: I: 118, 119, 120, 123, 129, 289, 295

Volenti, N.: I: 69, 95, 96, 97, 98, 99, 118, 119, 120, 121

Volkelt: II: 102

Voltaire: I: 160; II: 292

Vrancea, Ileana: II: 142

Vulcan, Iosif: I: 82, 92; II: 154, 283, 284

**W**agner, Richard: II: 17, 53

Warszawschi: I: 186

Weber, A.: I: 162; II: 53, 292

Werder, Karl: I: 139; II: 17

Whitman, Walt: II: 29

Wildbrant: II: 53

Wildenbruch: II: 53

Wilhehn al II-lea: I: 355, 380, 392

**X**eni, C.: I: 374

Xenopol, A. D.: I: 5, 23, 24, 30, 31, 36, 39, 41, 49, 50, 53, 56, 57, 58, 59, 60, 75, 78, 81, 85, 86, 96, 125, 157, 158, 192, 203, 204, 205, 208, 209, 210, 240, 241, 242, 243, 245, 275, 372; II: 58, 59, 60, 61, 132, 157, 231, 232, 297, 299, 300, 369

Xenopol, N.: I: 5, 7, 94, 373, 382, II: 13, 128, 266, 319

**Z**aharia, N.: I: 39

Zamfirescu, Duiliu: I: 4, 46, 69, 91, 92, 101, 103, 104, 107, 108, 109, 112, 114, 115, 118, 120, 121, 325, II: 67, 71, 78, 113, 157, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 270, 271, 272, 274, 275, 276, 277, 303, 316, 326, 334, 335

Zamfirescu, M.: II: 290

Zarifopol, P.: II: 207, 216, 217, 221

Zeletin, Ștefan: I: 153, 207

Zerlendi (bancher): I: 315

Zimmerman, R.: II: 245

Zola, Emile: II: 53, 67

Zub, Al.: I: 59, 148

Zumbini: II: 128

## SUMAR

### CAPITOLUL 4 – ÎNTRE ESTETICA „LEGISLATIVĂ” ȘI CRITICA „JUDECĂTOREASCĂ”

1. Maiorescu – creatorul esteticii filozofice în țara noastră. Caracterul elementar, pragmatic al esteticii maioresciene. Apelul la opera esteticienilor epocii sale de formație (Herbart, Schopenhauer) într-o perioadă când orientarea istorist-pozitivistă nu se afirmase încă. Etapa utilizării, în scopuri legislative, a tezelor estetice herbartiene. (*O cercetare critică...*) Etapa schopenhaueriană (1882-1892). Circulația unor motive estetice de la o perioadă la alta. . . . . 7

2. Autonomia artei sau necesitatea disocierii valorilor spirituale. Specificitatea esteticului (autonomia artei) și autonomismul estetic. Maiorescu și misiunea de asanare a poeziei de la 1867, ajunsă „infirmerie a literaturii”. Distincția dintre adevăr, idee și frumos sau hegelianismul trădat. Cugetarea (ideea) și discursul poetic. Considerarea politicului drept cauză a decăderii liricii. Absolutizarea metafizică a desprinderii frumosului poetic din contingentul istoric. Atitudinea lui Maiorescu față de relația estetic-politic din 1906 exprimă cel mai adecvat adevărata sa concepție în această chestiune. Etic și estetic (în *Comediile d-lui Caragiale*). Schopenhauerismul și teoria înălțării impersonale. Între producțiile minore în care „tendența de morală practică” nu se poate transfigura estetic și dimensiunea etică în arta autentică. Catarsis-ul aristotelic și înălțarea impersonală. . . . . 25

3. Structura duală (clasicism și romantism) a atitudinii estetice junimiste. Tipicul - concept clasicist. Înălțarea singularității la tipic sau generalizarea estetică. Suplețea clasicismului junimist. Clasicism și realism. Romantismul și formația spirituală romantică a lui Maiorescu („Autobiografia intelectuală“ din 1901). Poetica romantică din 1867 și prefigurarea concepției maioresciene despre folclor. Conceptul despre specificul național și legatul pașoptist. Absurditatea acuzațiilor de cosmopolitism și antipatriotism. Încercări de definire a conceptului de etnos. Tentativa lui A. D. Xenopol. Contribuția lui Th. Rosetti. Efortul împlinit al lui T. Maiorescu. Teoria romanului poporan. Explicații și motivații. Romanul țărănesc și cel de analiză. Romanul ca expresie a spiritualității naționale. Teoria romanescă maioresciană și realismul. Pompiliu Constantinescu și E. Lovinescu despre teoria junimistă a romanului poporan. Evoluția romanului modern, analitic și teoria romanului poporan. Teoria romanescă maioresciană nu prefigurează sămănătorismul. Consecvența afirmării concepției despre etnos în literatură. ....47

4. Devenirea esteticii. Posteritatea legitimă și cea deformată între înnoire și dogmatizare. C. Rădulescu-Motru între autonomia esteticului și tendenționism. S. Mehedinți sau deformarea sămănătoristă a maiorescianismului. Confuzia între estetic și cultural sau etnicismul grosier. P. P. Negulescu și efortul de adaptare a maiorescianismului la noile orientări estetice. P. P. Negulescu între maiorescianism și istorism. Opiniile sale despre relația estetică-morală, mediu social-istoric. Mihail Dragomirescu sau dogmatizarea esteticii maioresciene. Antiistorismul și formația lui Dragomirescu în atmosfera polemicii cu direcția lui Gherea. Critica științifică și Eminescu, embrionul sistemului estetic al lui Dragomirescu. Știința literaturii sau autonomismul dogmatizat și deformarea esteticii lui Maiorescu. Tudor Viaău, adevăratul continuator al maiorescianismului în estetică. ....73

5. Maiorescu, întemeietorul criticii literare românești. Critica junimistă, o reacție sociologică de ordin cultural față de cultura

românească a epocii. Literatura, o componentă a culturii. Paradoxul autonomiei esteticului subordonat finalității culturale. Între autonomia valorilor și sincretism. Maiorescu și predecesorii săi. Consecințele inexistenței unui critic al generației pașoptiste. Rațiunea, în epoca junimistă, a unei critici cu statut cultural. Modelele clasice în actele de evaluare estetică. Critica junimistă așezată sub rigorile estetico-filozofice. Judecata de valoare și conceptul despre natura esteticului. T. Maiorescu – un îndrumător al literaturii fără a i se subordona permanent. . . . . 104

6. T. Maiorescu și formula criticii de el practică. Critica generală și „izbirea unui întreg curent periculos“. Maiorescu despre condiția criticii după 1886. Încetarea criticii esențialmente negatoare. Critica în ipostaza comentariului favorabil. Lovinescu și Călinescu despre criticul literar T. Maiorescu. Recenziile rapoarte-academice din 1895-1906. Maiorescu și critica modernă de tip analitic. Gherea – întemeietorul criticii moderne în România. . . . . 116

7. Continuatorii criticii maioresciene. Primii critici ai noii generații de junimiști (Gh. Bogdan, N. Petrașcu, D. Evolceanu) sau inadecvarea la tradiția maioresciană. Mihail Dragomirescu și avatarele unui critic „estetic“. „Școala nouă“ a *Convorbirilor critice* și directivele estetice ale lui Dragomirescu. Lovinescu – între maiorescianism și gherism. Rațiunea strategică a opiniei lui Lovinescu din 1943 după care întreaga critică estetică românească e o prelungire a maiorescianismului. Vladimir Streinu despre sinteza dintre maiorescianism și gherism realizată de critica interbelică. . . . . 134

## CAPITOLUL 5 – JUNIMISMUL ÎN VIAȚA LITERARĂ

1. Prestigiul Junimii în conștiința epocii – o consecință a activității sale în planul literaturii. *Direcția nouă*, etapa afirmativă a Junimii, care a marcat o piatră de hotar în evoluția literaturii române moderne. Noile valori și noile modalități



estetice propuse în *Direcția nouă* și deprecierea vechiului climat. Capitolul despre poezie și utilitatea strategiilor în ierarhia citării. Locul lui Alecsandri și Eminescu. Capitolul despre proza științifică și estetică. Noua direcție și adoptarea legatului pașoptist. ....151

2. Junimismul în opera marilor creatori ai Junimii. Eminescu și formația sa filozofică, comună cu a frunțașilor Junimii. Etica schopenhaueriană în opera literară a lui Eminescu și raporturile de confluență cu junimismul. Între pesimismul resemnat și revolta dezamăgitului. Disociația de schopenhauerism. Elemente de ideologie literară comună cu a junimismului. Convingeri ideologice comune. Divergențe și delimitări. Motivele complexe ale coincidenței și divergenței. Ipoteza lui Ibrăileanu despre Eminescu exponent al țăranilor, răzeșilor și breslașilor ale căror năzuințe se întâlneau – în ostilitatea față de capitalismul urban –, cu ale moșierimii. Eminescu despre teoria statului natural și a evoluției lente, organice. Teza formelor fără fond. Categoriile muncă și productivitate, fundamente (deosebitoare de junimism) introduse de Eminescu în teza formelor fără fond. Contradicții și oscilații. Deosebiri față de ideologia junimistă. Condiția de oameni politici, pliați pe real și conjunctural, a frunțașilor Junimii. Eminescu – disprețuitor al activității politice, transformând convingerile în principii de filozofie practică. Disensiuni și inadecvări. Eminescu și problema țărănească. Apropieri și deosebiri față de junimism. Opinii parajunimiste: teoria păturilor suprapuse, xenocrația. Critica liberalismului. *Scrisoarea III* și publicistica politică. Critica liberalismului – o denunțare a unor vicii de sistem. ....158

3. Caragiale și Junimea. Avatarurile motivelor junimiste în opera lui Caragiale. Motivațiile procesului de consonanță ideologică. Critica liberalismului degradat. Tirania vorbeii umflate și fenomenul beției de cuvinte în opera dramaturgului. Periplusul opțiunilor sale politice. Caragiale și grupările de orientare radical mic-burgheză. Satirizarea liberalismului extremist:

rosettismul. Motivele republicanismului de paradă a „republicii ploieștene“ și actul de la 11 februarie 1866. *O scrisoare pierdută* și programul rosettist de revizuire a constituției. Tabloul disputelor din partidul liberal în anii 1883-1884: moderații și „nifiliștii“, „stâlpii puterii“ și „mofluzii“. Dandanache imparțialul, cumularul al privilegiilor ambelor tabere. *Momentele* și motivele junimiste. Contradicția dintre aparență și esență (dintre formă și fond), lege caracteristică dinamicii unui univers tranzitoriu. Denunțarea dimensiunii patriotarde și a xenofobiei. (*Românii verzi* și varietatea întruchipării fenomenului). Miticismul ca fenomen de intoleranță la monomania fanatică. Caragiale și stratul junimist al operei sale. Semnificația parajunimistă a operei sale. . . . . 200

4. Creangă și Caragiale. Apropieri estetice și ideologice. Creangă la Junimea. Anii disputați: 1871 sau 1875 ? Eminescu, marele descoperitor al talentului humuleșteanului, Maiorescu și Creangă, cunoștințe vechi. Creangă la Institutul preparandal. Activitatea sa didactică și autor de manuale. Partizan al revoluției operate de Maiorescu în metodică predării alfabetului. Critica vechilor metode și a vechii gramatici în opera lui Creangă. Autor „poporal“ sau comoditatea în apreciere. Locul operei lui Creangă în teoria maioresciană a romanului poporan. Lumea rurală, arhaică, răzeșească în opera lui Creangă. Regretul după vechea civilizație erodată fatal de întocmirile moderne. Critica reformatorilor radicali și a bonjurismului. Umorul și înțelepciunea țărănească. . . . . 229

5. Ioan Slavici, descoperire a lui Eminescu. Afinități și formația intelectuală comună. Slavici la Junimea și în *Convorbiri literare*. Redactor la *Timpu*. Tripletă redacțională: Slavici, Eminescu, Caragiale. Opinii ideologico-politice comune. Teme junimist-conservatoare în publicistica lui Slavici. Opera lui Slavici și literatura poporană. Realismul țărănesc al lui Slavici și formula ideală, după Maiorescu, pentru literatura vremii. Nuvelistica lui Slavici și temeiul teoriei maioresciene a romanului poporan.

Universul arhaic al micilor comunități închise. Etnografismul. Eticismul riguros al vieții sătești. Între etic și estetic. Cromatica socială. Idila câmpenească și idilismul. Dezrădăcinare și alienare. . . . . 244

6. Realismul poporan în nuvelistica lui Gane. Nuvelistica lui Duiliu Zamfirescu și preluarea motivelor obsesive tratate de N. Gane. Injustiția istoriei literare și opera lui Duiliu Zamfirescu. Opera sa – moment elocvent al fenomenului de criză parcurs de Junimea după 1890. Valorile reale ale operei sale romanistice. Duiliu Zamfirescu la Junimea. Interferențe și divergențe ideologice. Opoziția față de teoria maioreșciană a realismului poporan. Formula particulară a realismului său, extindere a teoriei maioreșciene. Autorul *Vieții la țară* – un dizident în cadrele interioare ale junimismului. Incidentul academic din 1909 și transformarea dizidenței în stare de beligeranță. Ruptura definitivă din 1913. Opera lui Duiliu Zamfirescu și tentativa citadinizării romanului românesc. Particularitatea tipologiei citadinului în ciclul Comăneștenilor: un intelectual reîntors la țară. Motivul păturii superpuse. Tipul arendașului și critica burgheziei. Elogiul boierimii de neam. Armonia dintre cele „două clase pozitive”: țărănimea și moșierimea – o idee tipic conservatoare. Condiția țăranului în opera sa, o masă nediferențiată. Proza lui Duiliu Zamfirescu – o punte practicabilă între junimism și sămănătorism. . . . . 258

## CAPITOLUL 6 – POLEMICI

1. Primele reacții antijunimiste. Dezaprobarea ardelenilor: A. Densușianu, George Bariț, I. Vulcan. Contraatacul cercurilor literare bucureștene (grupul Hasdeu – V. A. Urechia). Farsele lui Hasdeu. Duelul publicistic dintre *Convorbiri literare* și *Revista contemporană*. Împotrivirea lui Al. Macedonski. Strădania, neizbutită, de a opune și impune direcția sa în locul celei

junimiste. *Transacțiuni literare și științifice* și criticismul antijunimist. . . . . 282

2. Apariția mișcării socialiste. Configurarea noii orientări în spiritul public și în planul vieții literare. Antisocialismul constant al grupării junimiste. Declararea socialismului ca fenomen politic inadecvat în România. Măsurile antisocialiste adoptate de guvernațiile junimiste. T. Maiorescu și indignarea lui Gherea. . . . . 308

3. Apariția *Contemporanului* și constituirea – din 1886 – a noii ideologii literare. Studiul lui Gherea *Cătră d. Maiorescu*, preludiul unei polemici de durată. „Contrazicerile“ maioresciene descoperite de Gherea și relațiile dintre sfera esteticului și a factorilor consubstanțiali (etic, istoric). Răspunsul lui Maiorescu din 1892 (*Asupra personalității și impersonalității poetului*) și replica lui Gherea din 1893 (*Asupra esteticii metafizice și științifice*). Afirmarea spectaculoasă a direcției *Contemporanului* și impunerea lui Gherea ca una dintre personalitățile critice ale epocii. Mutația în mentalitatea estetică și critică a timpului. Gherea despre statutul criticii literare și întemeierea criticii moderne, analitice. . . . . 317

4. Neliniștea junimiștilor față de succesul reputat de opera lui Gherea. Organizarea contraofensivei. Încredințarea misiunilor ofensive noii generații de tineri maiorescieni. Prima etapă a contraofensivei junimiste: studiile lui Gh. Bogdan (Duică), N. Petrașcu, Al. Philippide. Etapa a doua a contraofensivei desfășurate de noua generație maioresciană. Studiile lui M. Dragomirescu, P. P. Negulescu, S. Mehedinți. Reacția înțeleaptă a lui Gherea. Semnificația polemicii dintre cele două orientări și sfârșitul ciclului junimist. . . . . 334

**CAPITOLUL 7 – LUMINILE POSTERITĂȚII JUNIMISM ȘI MAIORESCIANISM . . . . . 363**

## z. ornea

**Vă recomandăm ultimele apariții ale  
colecției centenare Biblioteca pentru toți:**

Nr. 1472. Stendhal, *Vanina Vanini*. Cronici  
italiene, 264 pag., 10000 lei;

Nr. 1473. Heinrich von Kleist, *Kätchen din  
Heilbronn*, drame, 296 pag., 12000 lei;

Nr. 1474. Robert Louis Stevenson, *Insula comorii*,  
roman de aventuri, 260 pag., 12000 lei;

Nr. 1475. Nicolae Dabija, *Fotograful de fulgere*,  
poezii, 304 pag., 12000 lei;

Nr. 1476. Theodor Fontane, *Captivi ai clipei*,  
romane (*Familia Poggenpuhl; Matilde  
Mohring*), 234 pag., 10000 lei;

Nr. 1477. Liviu Rebreanu, *Adam și Eva*, roman,  
304 pag., 15000 lei;

Nr. 1478-1479. Henryk Sienkiewicz, *Quo vadis*,  
roman, 2 vol. 304 + 304 pag., 29000 lei;

Nr. 1480. Hans Christian Andersen, *Fetița cu  
chibrituri* Povești de Crăciun, 224  
pag., 15000 lei

În Biblioteca pentru toți apar cele mai  
valoroase lucrări din literatura română și  
universală, clasică și contemporană.

Puteti comanda prin poștă cărțile Bibliotecii  
pentru toți printr-o simplă carte poștală adresată  
Editurii Minerva, Piața Presei Libere nr. 1  
71 341, București, Sector 1

ISBN 973-21-0562-3

1482



Vol I-II, lei 20000

editura minerva